ВЫПУСКЪ XIII.

Г. Риманъ.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ.

Переводъ съ 5-го нѣмецк. изданія

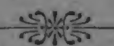
Б. Юргенсона,

дополненный русскимъ отдѣломъ, составленнымъ при сотрудничествѣ *П. Веймарна*, *А. Преображенскаго*, *Н. Финдейзена*, *Ю. Энгеля*, *Б. Юргенсона* и др.

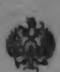
Переводъ и всѣ дополненія

подъ редакціей

Ю. Энгеля.



Парижъ 1900 г. Высшая награда.



Grand prix и Золотая медаль.

1896

Собственность издателя

П. ЮРГЕНСОНА,

Коммиссіонера Придворной Пѣвческой Капеллы, Императорскаго Русскаго Музыкальнаго Общества и Консерваторіи въ Москвѣ.

МОСКВА, Неглинный проѣздъ 14.

ЛЕЙПЦИГЪ, Тальштрассе 19.

С.-Петербургъ у І. Юргенсона | Варшава у Г. Сенневальда.

женіемъ отвлеченныхъ понятій, или, при представленіи событій изъ библіи (azione sacra), — съ дѣйствующими лицами, какъ напр. у Капсбергера, Ланди и др. Лишь у Кариссими (см.) появляется партія разсказчика (historicus), и сценическое исполненіе отпадаетъ. Окончательное совершенство эта художественная форма о. получила въ „Passionen" Іог. Себ. Баха. Въ совершенно другомъ направленіи развилъ о-ію Гендель. Вмѣсто того, чтобы все болѣе сближать о-ю съ оперой, какъ это дѣлали итал. оперные композиторы, писавшіе о-и, онъ перенесъ центръ тяжести о-и въ хоры, почти совершенно устраненные итальянцами, и такимъ образомъ создалъ совершенно новую, высокаго значенія, отрасль искусства (крупное хоровое произведеніе). Позднѣе появились свѣтскія о-и (Шуманъ „Рай и Пери" и др.). Срв. Bitter „Beiträge zur Geschichte des O-s" (1872), Wangemann „Gesch. des O-s" (1880), Brenet „Les oratorios de Carissimi" (Riv. mus. 1897), R. Schwarz „Das erste deutsche O." („Jahrb. der Bibl. Peters" 1898).

Organicen, органистъ (отъ лат. organum — органъ, и canere — пѣть, „музицировать").

Organista (лат.), играющій на органѣ, органистъ; въ средневѣковыхъ сочиненіяхъ о музыкѣ то-же, что композиторъ, такъ какъ органумъ былъ самымъ стариннымъ видомъ многоголоснаго сочиненія, а впослѣдствіи (до 13-го или 14-го вѣка) служилъ названіемъ особаго пріема композиціи. Срв. Органумъ 2).

Organistrum, см. Лира Малороссійская.

Organoedus (греч.), органистъ.

Органографія (греч.), описаніе музыкальныхъ инструментовъ.

Органная табулатура, см. Табулатура 2).

Органный вой, см. Вой.

Органный металлъ (франц. aloi), смѣсь олова со свинцомъ, изъ которой изготовляются металлическія лабіальныя трубы. Металлъ этотъ плохъ, когда въ смѣси преобладаетъ свинецъ, и тѣмъ лучше, чѣмъ больше въ ней олова. Для трубъ „проспекта" (т. е. находящихся на фасадѣ органа) употребляютъ, ради внѣшней красоты, по возможности чистое олово (16-ти пробное; эти обозначенія совпадаютъ съ тѣми, которыя, какъ извѣстно, примѣнялись прежде къ серебру). Смѣсь изъ $^2/_4$ олова и $^1/_4$ свинца (12-ти пробная) называется у строителей органовъ пробнымъ оловомъ. Преобладаніе олова придаетъ силу и ясность звуку и необходимо въ особенности для принципалей.

Органный пунктъ (франц. pédale [что, впрочемъ обозначаетъ также и фермату] или point d'orgue; англ. Pedal point; нѣм. Orgelpunkt). О-мъ п-мъ называется долго выдерживаемый басовый тонъ, надъ которымъ пестро смѣняются всевозможныя гармоніи; чаще всего о. п. употребляется въ концѣ композиціи, при чемъ выдерживается обыкновенно на квинтѣ даннаго строя и начинается большей частью квартсекстаккордомъ. О. п. этого рода существуетъ съ давнихъ поръ. Франко (ок. 1230) упоминаетъ о немъ въ „Ars cantus mensurabilis" (Гербертъ „Script." III; Куссмакеръ „Script.", I): usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi organicus punctus" (глава 11). Подъ organicus punctus подразумѣвается здѣсь выдержанная нота неопредѣленно-большой длительности; такой о. п. примѣнялся напримѣръ въ органумѣ (см.) 12-го вѣка, гдѣ надъ теноромъ, пѣвшимъ мелодію cantus firmus'а, другой голосъ (или голоса) исполнялъ цвѣтной контрапунктъ; ноты тенора обозначались при этомъ черезъ longae, но для каждой longa предполагалась въ такихъ случаяхъ совершенно особая, большей частью увеличенная длительность, не регулированная точно, но вполнѣ зависѣвшая отъ контрапункта другихъ голосовъ. Разумѣется, теноръ (или играющій; ибо вѣроятно въ старинномъ органумѣ принималъ участіе также и органъ) долженъ былъ быть освѣдомленъ о такомъ контрапунктѣ. О. п. производитъ хорошее дѣйствіе лишь въ томъ случаѣ, если въ началѣ и концѣ вполнѣ связанъ съ данной тональностью, тогда какъ въ серединѣ онъ можетъ вполнѣ свободно двигаться по гармоніямъ чуждыхъ тональностей. Эстетическое значеніе о. п. заключается въ нѣкоторомъ замедленіи вступленія консонанса (мажорнаго аккорда на басовомъ тонѣ), — т. е. въ основѣ то-же самое, что и квартсекстаккорда

на доминантѣ, который долженъ быть разсматриваемъ какъ настоящее зерно о-го п-а. Срв. W. Rischbieter „Über Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt“ (1870) и A. Michaelis „Die Speziallehre vom O.“ (1889).

Органумъ, 1) греч. ὄργανον, означаетъ вообще инструментъ (органъ), затѣмъ, въ болѣе тѣсномъ смыслѣ, музыкальный инструментъ и наконецъ „инструментъ изъ инструментовъ“—оргáнъ (см.).—2) Самый старинный и примитивный видъ многоголосной музыки, о сущности которой до сихъ поръ было распространено ложное мнѣніе. Риманъ въ своей „Geschichte der Musiktheorie“ (стр. 17 и слд.) доказалъ, что о. первоначально представлялъ собой ничто иное какъ особый родъ контрапункта, при которомъ два голоса, исходя изъ унисона, расходились затѣмъ, причемъ образовывали разные интервалы (не болѣе кварты), а на всѣхъ частичныхъ каденціяхъ мелодіи снова сходились въ унисонъ. Это была старѣйшая форма импровизированнаго контрапункта къ мелодіямъ церковныхъ пѣснопѣній. Контрапунктирующій голосъ въ наиболѣе старинномъ о-мѣ расположенъ всегда подъ cantus firmus'омъ. Только теоретикъ Гукбальдъ (см.) сталъ примѣнять для о-ма непрерывно-параллельное голосоведеніе (наконецъ даже квинтами съ удвоеніемъ въ октаву обоихъ голосовъ) и, повидимому, достигъ на нѣкоторое время распространенія своего изобрѣтенія, такъ что еще Гвидо изъ Ареццо боролся противъ параллельныхъ квинтъ о-ма. Кажется, съ самаго возникновенія о-ма ему свойственъ былъ особый пріемъ: выдерживанье извѣстныхъ тоновъ (C, F и G); и до эпохи первыхъ мензуральныхъ композиторовъ, и даже позже, вплоть до 13-го вѣка (Мурисъ) существовали подъ названіемъ о. своеобразныя формы композицій, особенность которыхъ заключалась въ долгихъ выдержанныхъ тонахъ нижняго голоса. На мѣсто унисона при частичныхъ заключительныхъ оборотахъ появляется около 1100 также и октава; скрещиванію голосовъ учитъ уже Гвидо, а англичанинъ Іог. Коттонъ переходитъ прямо отъ о-ма къ настоящему дисканту (см.)

Органчикъ, см. Шарманка.

Органъ водяной (нѣм. Wasserorgel), срв. Hydraulis и Органъ.

Оргáнъ (лат. órganum, франц. orgue, произн. орг; нѣм. Orgel, англ. Organ). О.—духовой инструментъ громадныхъ размѣровъ, какъ въ смыслѣ занимаемаго имъ пространства, такъ и въ отношеніи звукового объема. Съ одинаковымъ правомъ можно опредѣлить о. и какъ сочетаніе многихъ духовыхъ инструментовъ, приравнивъ его такимъ образомъ къ оркестру, отъ котораго о., однако, отличается тѣмъ, что достаточно всего двухъ человѣкъ чтобы заставить его звучать (одинъ необходимъ для игры, другой для раздуванія мѣховъ). Размѣры о-а всегда значительны и часто прямо колоссальны; несмотря на это сложный механизмъ о-а даетъ возможность одному человѣку по желанію открывать регулирующіе высоту тоновъ клапаны (вентили), число которыхъ измѣряется сотнями или тысячами. Но невозможно, конечно, чтобы одинъ человѣкъ при помощи собственныхъ легкихъ въ состояніи былъ-бы нагнетать столько воздуху, сколько требуется для такого гигантскаго инструмента; для этого устроены воздушные насосы и механизмы, посредствомъ коихъ воздухъ можетъ накачиваться и затѣмъ, смотря по желанію, направляться къ тѣмъ трубамъ, которыя должны звучать. Такимъ образомъ, о. дѣлится на три главныхъ части: 1) систему трубъ (Pfeifwerk), 2) систему накачиванія, храненія и распредѣленія вѣтра (Anblasemechanismus; механизмъ мѣховъ, каналовъ, воздушныхъ ящиковъ и камеръ) и 3) управляющій механизмъ (Regierwerk; механизмъ, открывающій вѣтру доступъ къ отдѣльнымъ трубамъ: клавіатура, трактура, приспособленія для приведенія въ дѣйствіе регистровъ [регистровыя тяги, цуги]). Трубы распадаются на рядъ группъ, называемыхъ голосами или регистрами; въ каждый регистръ входятъ трубы различной величины, но одинаковой конструкціи и тембра, такъ что каждый регистръ представляетъ собой какъ-бы одинъ особый духовой инструментъ. Такъ какъ полученіе тоновъ различной высоты изъ одной и той же трубы возможно было-бы лишь при измѣненіи способа вдуванія (амбушюра), что не-

мыслимо тамъ, гдѣ дѣйствуютъ не человѣческія губы и легкія, а мертвый механизмъ, то каждая труба въ о-ѣ даетъ одинъ только тонъ; вслѣдствіе этого въ о-ѣ необходимо имѣть столько-же трубъ, сколько желательно имѣть тоновъ, и о. съ однимъ единственнымъ регистромъ долженъ быть все-таки снабженъ такимъ-же количествомъ трубъ, сколько клавишъ въ его клавіатурѣ. Трубы, относящіяся къ одному голосу расположены такимъ образомъ, что могутъ быть всѣ одновременно пущены въ ходъ или выключены посредствомъ такъ называемыхъ регистровыхъ тягъ (Registerzüge); выдвиганіе регистровыхъ ручекъ (Registerstangen), находящихся справа и слѣва отъ играющаго, открываетъ воздуху доступъ къ трубамъ соотвѣтствующихъ голосовъ настолько, что достаточно затѣмъ только открыть маленькій вентиль посредствомъ нажатія клавиши, чтобы заставить звучать соотвѣтствующій тонъ; вдвиганіе регистровой ручки (все это передвиженіе взадъ и впередъ не переходитъ за предѣлы одного дюйма) прекращаетъ дѣйствіе голосовъ (срв. Воздушные ящики). Въ новѣйшихъ о-хъ имѣются еще особыя приспособленія, при помощи которыхъ возможно одновременно привести въ дѣйствіе или закрыть цѣлый рядъ голосовъ (см. Комбинаціонная педаль). Но весь комплектъ трубъ о-а невозможно привести въ дѣйствіе одною клавіатурой; оттого даже самые маленькіе о-ы снабжены двумя мануалями (клавіатуры для игры руками) и одной педалью (клавіатура для игры ногами), такъ какъ въ противномъ случаѣ сдѣлалось бы неисполнимымъ столь характерное для о-а тріо (см. Тріо, 3); очень большіе о-ы имѣютъ даже до 5 мануалей и 2 педали. Каждой клавіатурѣ отведены особые голоса; сочетаніе (см. Копула) нѣсколькихъ или всѣхъ мануалей или педали съ главной мануалью допускаетъ однако совмѣстное пользованіе голосами, принадлежащими къ различнымъ клавіатурамъ. Придавать одному и тому же звуку различные оттѣнки выразительности на о-ѣ невозможно (срв. однако Гармоніумъ и Crescendo); можно только произвести градацію силы звука постепеннымъ введеніемъ или выключеніемъ регистровъ или переходомъ на другую мануаль; вслѣдствіе этого тонъ о-а и отличается безстрастностью, покоемъ.

Здѣсь не мѣсто разбирать детали конструкціи о-а; этому предмету посвящены многочисленныя брошюры (Töpfer, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wilke, Kuntze и др., а также Riemann „Katechismus der Orgel"). Что касается голосовъ о-а, то здѣсь различаютъ прежде всего по отношенію къ способу производства звука — лабіальные голоса (флейтовые) и язычковые голоса (Schnarrwerke). Срв. Духовые инструменты, Лабіальныя трубы, Язычковыя трубы. По отношенію къ высотѣ тоновъ (см. Футовый тонъ), даваемыхъ трубами одного регистра, различаютъ основные (главные) голоса и дополнительные (вспомогательные). Основной голосъ всегда при нажимѣ клавиши с даетъ и тонъ с; но только въ восьмифутовыхъ голосахъ (8′), которые называются также нормальными или коренными (Kernstimmen), этотъ тонъ с звучитъ въ той же октавѣ, что и нажатая клавиша с (т. е. клавиша С большой октавы даетъ тонъ С большой октавы, клавиша с одночертной октавы [c̄ или c′] даетъ тонъ с одночертной октавы и т. д.). Октавные-же или побочные голоса (Seitenstimmen) даютъ, напротивъ, болѣе высокую или низкую октаву. Основу органнаго тона составляютъ нормальные (восьмифутовые) голоса, которые, вслѣдствіе этого должны быть представлены въ большемъ количествѣ, чѣмъ голоса 16-футовые, 4-, 2- и 1-футовые; нормальные голоса, въ свою очередь, группируются вокругъ важнѣйшаго главнаго голоса—принципаля 8′ (см. Принципаль), самаго древняго изъ органныхъ голосовъ, который 1000 лѣтъ тому назадъ уже имѣлъ приблизительно ту-же конструкцію, какъ и теперь. Для педали настоящимъ нормальнымъ голосомъ служитъ принципаль 16-футовый, такъ какъ педаль звучитъ на октаву ниже, чѣмъ нотируется; впрочемъ у маленькихъ о-въ часто бываетъ вмѣсто 16-футоваго принципаля Gedackt 16-футов., а у большихъ даже 32-футовый принципаль. Дополняющіе голоса (см.) служатъ, подобно октавнымъ голосамъ, только для усиленія звука; они даютъ обертоны отъ нор-

мальныхъ голосовъ. Различаютъ **простые и смѣшанные** дополнительные голоса. Всѣ дополнит. голоса принадлежатъ къ числу лабіальныхъ и имѣютъ обыкновенно мензуру принципаля (впрочемъ нерѣдко встрѣчаются квинтовые голоса съ флейтовой мензурой [также Spitzquinte, Gemshornquinte, Rohrquinte, Hohlquinte]). **Половинными голосами** называются тѣ, которые относятся къ одной только половинѣ клавіатуры, какъ напр. гобой,—исключительно дискантовый голосъ, которому въ басу соотвѣтствуетъ фаготъ. Голосами переводными (übergeführt) называются тѣ, которые не имѣютъ собственныхъ трубъ въ басу, а пользуются трубами другого голоса (безъ содѣйствія играющаго). О. безъ педали, снабженный исключительно лабіальными голосами, называется **позитивомъ**, а такой-же, съ одними язычковыми голосами — **регалемъ**; передній фасадъ о-а, украшенный самыми красивыми трубами принципаля, — **проспектомъ**. У многихъ о-въ клавіатуры и регистровыя ручки помѣщены не въ нишѣ самого органа, а въ бо̀льшемъ или меньшемъ разстояніи отъ него, въ отдѣльно стоящемъ ящикѣ въ родѣ стола (Spieltisch). Относительно другихъ терминовъ, въ особенности относительно характера звука отдѣльныхъ органныхъ голосовъ, срв. спеціальныя статьи. Колоссальное возрастаніе величины о-въ требовало все болѣе и болѣе сложнаго механизма, такъ что послѣдній подконецъ сталъ уже черезчуръ затруднять игру на о-ѣ. Первое облегченіе въ этомъ отношеніи принесъ **пневматическій рычагъ (пневматическая машина)**—остроумное приспособленіе, изобрѣтенное англійскимъ строителемъ о-въ Баркеромъ около 1832. Оно состоитъ въ томъ, что маленькіе мѣхи, доступъ къ которымъ струѣ органнаго воздуха открывается посредствомъ нажатія клавишъ, уже сами приводятъ въ дѣйствіе игровые вентили, часто весьма многочисленные и требующіе значительнаго давленія; происходитъ это такимъ образомъ, что поступающая струя воздуха поднимаетъ верхнюю доску мѣха и при ея помощи приводитъ въ дѣйствіе дальнѣйшій механизмъ. Благодаря этому игра на о-ѣ становится легкой и всегда ровной, независимо отъ того, много или мало регистровъ пущено въ ходъ. Но такъ какъ для каждой клавиши необходимъ особый мѣхъ съ рычагомъ, то пневматическій механизмъ обходится очень дорого. Въ послѣднее время пневматическимъ способомъ производится также и выдвиганіе регистровъ, въ особенности коллективныхъ, а кромѣ того послѣдовательное выдвиганіе ихъ при такъ назыв. crescendo (см.). Нѣчто совсѣмъ другое представляетъ собой пневматическій механизмъ трубъ; мысль о немъ впервые высказалъ Джоз. Бутомъ 1827, а практически примѣнилъ его Генри Уиллисъ (на парижской всемірной выставкѣ 1867). Механизмъ этотъ, безъ промежуточныхъ приспособленій, прямо при нажатіи клавишъ или выдвиганіи рукоятокъ регистровъ, посредствомъ давленія воздуха открываетъ игровые или регистровые вентили (срв. Рӗйбке). Мысль примѣнить **электричество** для облегченія игры на органѣ пришла впервые Dr. Гамблету въ Лондонѣ (1851), но Баркеръ первый осуществилъ эту мысль (Парижъ 1867); дальнѣйшія усовершенствованія электрическаго механизма произведены были Бричесономъ (Bryceson) 1868, Вейглемъ въ Штутгартѣ 1870 и англичаниномъ Роб. Гопъ-Джонсомъ.

Удовлетворительной **исторіи** о-на пока еще нѣтъ, хотя неоднократно дѣлались попытки написать таковую (Бедо, Гамель, Римбаультъ, Спонзель, Антони, въ послѣднее время Вангеманъ, Риттеръ и др.). Происхожденіе о. относится къ глубокой древности; предками его были волынка и флейта Пана. Впрочемъ уже во 2-мъ вѣкѣ до Р. Х. мы находимъ настоящіе о-ы съ накачиваніемъ воздуха посредствомъ воздушныхъ насосовъ (мѣховъ), съ нагнетаніемъ его посредствомъ давленія (водой) и съ примѣненіемъ нѣкотораго рода клавіатуры; изобрѣтателемъ подобнаго, такъ назыв. водяного о-а (Organum hydraulicum) считается Ктезибій (170 до Р. Х.); до насъ дошло описаніе этого инструмента, сдѣланное его ученикомъ Герономъ изъ Александріи. Вода вовсе не была необходимымъ элементомъ этого рода о-въ, и, кажется, что впослѣдствіи въ Греціи и Италіи дѣлались органы не только съ давленіемъ, воды но и

безъ него. До насъ дошло греческое описаніе о-а императора Юліана Отступника (4-й вѣкъ), другое у Кассіодора (въ объясненіи къ 150-му псалму), третье у св. Августина (къ псалму 56, XVI); они сообщаютъ интересныя подробности. Кромѣ того нѣсколько древнихъ изображеній (рельефныхъ) доказываютъ, что о. былъ извѣстенъ на Западѣ еще раньше чѣмъ императоръ Константинъ Копронимъ въ 757 прислалъ о. въ подарокъ королю Пиппину. Эти древніе о-ны были очень малы и имѣли обыкновенно только 8, самое большое 15 трубъ (1—2 октавы діатонически), которыя были совершенно одинаковы по конструкціи съ современными трубами принципаля, но изготовлялись первоначально изъ мѣди или бронзы. Втеченіе 9-го вѣка эти маленькіе о-ы, повидимому, весьма усердно изготовлялись монахами, особенно въ Германіи и Франціи; инструменты эти примѣнялись при обученіи пѣнію, объемъ ихъ былъ отъ c до c′ (самая длинная труба—4 футовъ). Клавіатура состояла изъ вертикальныхъ деревянныхъ дощечекъ, на которыхъ написаны были буквенныя названія тоновъ (ABCDEFGA); играющій открывалъ доступъ струѣ воздуха посредствомъ откидываніи этихъ дощечекъ; труба при этомъ продолжала звучать до тѣхъ поръ, пока онъ не приводилъ дощечку въ прежнее положеніе (срв. статью Римана: „Orgelbau im frühen Mittelalter", въ „Allgem. musikal. Zeitung", 1879 № 4—6). Около 980 въ Винчестерѣ уже существовалъ о. съ 400 трубами и 2 клавіатурами, на которыхъ играли два органиста (каждая клавіатура въ 20 клавишъ [объемъ Гвидонова монохорда] съ 10 трубами на каждую клавишу и съ гораздо большимъ комплектомъ для октавы и двойной октавы). О микстурахъ въ то время, однако, еще ничего не знали. Раздѣленіе трубъ по регистрамъ произошло, повидимому, въ 12-мъ вѣкѣ. О-ны съ 4-го по 11-й вѣкъ отличались весьма легкимъ туше (ударомъ); послѣ же введенія сложнаго механизма, обусловленнаго увеличеніемъ инструмента до грандіозныхъ размѣровъ въ 13—14-мъ вѣкѣ, туше сдѣлалось, напротивъ, настолько тяжелымъ, что приходилось нажимать клавиши ударомъ кулака или надавливая локтемъ. Введеніе язычковыхъ голосовъ (Schnarrwerke) послѣдовало въ 15-мъ вѣкѣ; изобрѣтеніе педали—около 1325, въ Германіи. Относительно употреблявшагося втеченіе многихъ столѣтій своеобразнаго нотнаго письма для о-а, см. Табулатура. Знаменитые строители органовъ, стараго и новаго времени: Исайя Компеніусъ, Арпъ Шницкеръ, Захарія Гильдебрандъ, сем. Трампели, сем. Зильберманъ, Герингъ, Крисманъ, Гаспарини, Доблэнъ-Каллине, Кавалье-Колль, Шульце, Бухгольцъ, Мерклинъ и Шютце, Ладегастъ, Валькеръ, Рейбке, Маурахеръ, Вейгле, Гопъ-Джонсъ и др. Выдающіеся мастера органной игры и композиціи для о-а: Ландино, Пауманъ, Шликъ, Бусъ, Бертольдо, Луццаски, Гвами, Маскера, Банкьери, Пайксъ, Меруло, Кабезонъ, Фрескобальди, Грилло, Антеньяти, Фробергеръ, Букстегуде, Свеелинкъ, Пахельбель, Рейнкенъ, Шейдтъ, Шейдеманъ, Г. Г. Ниверъ, семейство Куперенъ, сем. Бахъ, Маршанъ, Шрётеръ, Тюркъ, Киттель, Кнехтъ, Ринкъ, Фоглеръ, Фирлингъ, Сежанъ, Серасси, Бастіансъ, Адамсъ, І. Г. Шнейдеръ, Тёпферъ, Энгель, Риттеръ, Ад. Гессе, Меркель, Бестъ, Тиле, Файстъ, Гауптъ, Сенъ-Сансъ, Фолькмаръ, Гильманъ, Видоръ, и пр. Срв. A. G. Ritter „Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrh." (1884) и O. Wangemann „Geschichte der O." (3-е изд. 1887). Изъ сочиненій о конструкціи и управленіи органомъ важнѣйшія: M. Prätorius „Syntagma musicum" (3-я и 4-я части 2-го тома, 1619), J. Ph. Bendeler „Organopoeia" (1690, подъ загл. „Orgelbaukunst" 1739), Adlung „Musica mechanica organoedi" (1768), Bedos de Celles „L'art du facteur d'orgues" (1766—78, 3 т.), Töpfer „Lehrbuch der Orgelbaukunst" (1855, 2 т.; 2-е изд. Макса Аллина, 1888) и нѣсколько небольшихъ руководствъ того-же автора, J. Hopkins „The organ, its history and construction" (1854); срв. также Антони, Шлимбахъ, І. І. Зейдель, Э. Ф. Э. Рихтеръ и пр. „Обзоръ органной литературы" составилъ Б. Коте съ Т. Форхгаммеромъ (нѣм., 1890—95, 2 ч.). Срв. также K. Locher „Erklärung der Orgelregister" (2-е изд. 1896) и G. Rietschel „Die Aufgaben der Orgel im Gottesdienste bis ins 18. Jahrhundert".

Orgue expressif (франц., произн. орг; нѣм. Expressivorgel), „органъ съ экспрессіей“, см. Гармоніумъ.

Оргени, Аглая (анаграмматическая сценическая фамилія Анны Маріи Аглаи фонъ Гёргеръ St. Jörgen), отличная колоратурная пѣвица, род. 1843 близь Тисменицы въ Самборскомъ округѣ (Галиція), ученица г-жи Віардо-Гарсіа въ Баденъ-Баденѣ, въ 1865—66 имѣла ангажементъ въ берлинской придв. оперѣ, впослѣдствіи совершала много гастрольныхъ турнэ, а съ 1886 состоитъ учительницей пѣнія при дрезденской консерваторіи.

Орда, Наполеонъ,—польскій піанистъ, выдвинувшійся послѣ 1831. Изданы также его фп-ныя сочиненія (альбомъ фп-ныхъ пьесъ, 1838).

Орденштейнъ (Ordenstein), Генрихъ, род. 7 янв. 1856 въ Вормсѣ, 1871—75 ученикъ лейпцигской консерв. (Рейнеке, Ядассонъ, Рихтеръ); послѣ концертнаго турнэ поселился въ Парижѣ, 1878 концертировалъ въ Лейпцигѣ (фп-ный концертъ D-moll Рубинштейна), въ 1879—81 былъ учителемъ музыки въ Карлсруэ, 1881—82 преподавателемъ академіи Куллака въ Берлинѣ, продолжая въ свободное время концертировать. Въ 1884 О. основалъ консерваторію въ Карлсруэ, достигшую съ тѣхъ поръ большаго процвѣтанія (срв. Консерваторіи). Въ ежегодныхъ отчетахъ этой консерв. помѣщены цѣнныя статьи О-на, Ст. Креля и др.

Ordre (франц.), порядокъ, рядъ; тоже что сюита (у Куперена).

Оригинальная композиція, см. Аранжировка.

Оркестріонъ — названіе, данное впервые аббатомъ Фоглеромъ (см.) своему комнатному органу, сопровождавшему его въ путешествіяхъ; въ наст. время подъ о-мъ разумѣютъ механическій музык. инструментъ (изобрѣтенный Фр. Т. Кауфманомъ) съ сильными язычковыми голосами, которые, при помощи металлическихъ корпусовъ разнообразной формы, довольно хорошо подражаютъ оркестровымъ духовымъ инструментамъ и въ большинствѣ случаевъ замѣняютъ въ ресторанахъ и трактирахъ настоящій оркестръ. Срв. Аполлониконъ и Пансимфониконъ.

Оркестровка, оркестровать, см. Инструментовка.

Оркестръ (греч. ὀρχήστρα „мѣсто для танцовъ“). О-мъ въ театрѣ древнихъ грековъ называлась ближайшая къ публикѣ часть сцены, та именно, гдѣ находился хоръ. При первыхъ попыткахъ возстановленія античной трагедіи, которыя, какъ извѣстно, породили художественную форму оперы (см.), названіе это перешло къ тому мѣсту, которое заняли сопровождавшіе пѣніе инструментальные музыканты (между сценой и публикой), и наконецъ къ самому комплекту этихъ музыкантовъ. Впрочемъ, при первыхъ музыкально-драматическихъ опытахъ Флорентинцовъ (см. Барди), аккомпаньяторы помѣщались за кулисами и такимъ образомъ оставались невидимы для публики (подобно тому какъ и теперь при оркестрѣ опущенномъ внизъ, какъ того требуетъ Вагнеръ); но звукъ инструментовъ слишкомъ заглушался при такомъ устройствѣ, и мы вправѣ предполагать, что съ открытіемъ перваго публичнаго опернаго театра (Венеція 1637) оркестрантовъ стали помѣщать передъ сценой. Въ настоящее время всякая крупная группа инструментальныхъ музыкантовъ, соединенная для исполненія инструментальныхъ произведеній или вокальныхъ произведеній съ инструментальнымъ сопровожденіемъ,—называется о-мъ и различается по своему составу на: струнный о. (изъ однихъ смычковыхъ инструментовъ), духовой о. (изъ однихъ духовыхъ инструментовъ) и еще болѣе спеціальный мѣдный о. или хоръ [см.] (франц. fanfare). О., составленный изъ духовыхъ и ударныхъ инструментовъ называютъ военнымъ о-мъ или янычарской (турецкой) музыкой. Полный о. содержитъ въ себѣ струнные, духовые и ударные инструменты и можетъ быть либо большимъ, либо малымъ. Малый о. состоитъ, кромѣ струннаго квинтета (1-я и 2-я скрипки, альты, віолончели и контрабасы), изъ 2 флейтъ, 2 гобоевъ, 2 кларнетовъ, 2 фаготовъ, 2 валторнъ, 2 трубъ и 2 литавръ (которыя иногда и отсутствуютъ); какое обиліе разнообразныхъ звуковыхъ красокъ можно получить съ этими скромными средствами, достаточно доказываютъ симфоніи Гайдна, Моцарта и Бетховена.

Если къ перечисленнымъ выше инструментамъ прибавить еще 2 валторны и 2 или 3 тромбона, то о. будетъ уже называться большимъ (съ пиколо-флейтой или безъ нея). Это именно тотъ симфоническій о., которымъ пользовался не только Бетховенъ въ своихъ большихъ симфоніяхъ, но и послѣдующіе симфонисты (Шубертъ, Мендельсонъ, Шуманъ, Гаде, Фолькманъ, Рубинштейнъ, Чайковскій, Брамсъ) до нынѣшняго времени. Значительно расширился, напротивъ того, большой о. новѣйшей оперы, новѣйшей мессы, вообще новѣйшей хоровой музыки съ оркестромъ и о. программныхъ симфоній. Стремленіе къ характеристикѣ и особымъ эффектамъ, подражательной звуковой живописи и т. п. повело композиторовъ къ изобрѣтенію новыхъ звуковыхъ красокъ, вслѣдствіе чего мы встрѣчаемъ, кромѣ уже названныхъ инструментовъ, еще: англійскій рожокъ, басовый кларнетъ, контрафаготъ, басовую тубу, арфу, большой и малый барабаны, тарелки, треугольникъ, наборъ колокольчиковъ (металлофонъ), иногда также и органъ и пр. Берліозъ требуетъ для Tuba mirum своего гигантскаго реквіема: 4 флейты, 2 гоб., 2 кларн., in C, 8 фагот., 4 валторны in Es, 4 валт. in F, 4 валт. in G, 4 корнетъ-а-пистона in B, 2 трубы in F, 6 трубъ in Es, 4 трубы in B, 16 теноровыхъ тромбоновъ, 2 офиклеида in C, 2 офиклеида in B, 1 офиклеидъ-монстръ (контрбасовый) à pistons, 8 паръ литавръ, 2 большихъ барабана и очень большой комплектъ струнныхъ инструментовъ (18 контрабасовъ). Это, впрочемъ, единственный случай въ музык. литературѣ, гдѣ требуется такой огромный составъ о-а. Самымъ грандіознымъ оперным ъ о-мъ является о. Вагнера въ „Нибелунгахъ“; большой комплектъ смычковыхъ инструментовъ, 6 арфъ, 3 больш. флейты, 1 пикколо-флейта, 3 гоб., 1 англ. рожокъ, 3 кларн., 1 басовый кларн., 3 фаг., 8 валторнъ, 5 тубъ (2 теноровыя, 2 басов., 1 контрабасов.), 3 трубы, 1 басовая труба, 2 тенор. тромбона, 1 басов. тромбонъ, 1 контрабасов. тромбонъ, 2 пары литавръ, тарелки, треугольникъ, большой и малый барабаны. Въ болѣе раннихъ операхъ Вагнера усиленіе симфоническаго о-а ограничивается тройнымъ (вмѣсто двойного) комплектомъ деревянныхъ духовыхъ и трубъ, а также введеніемъ англ. рожка, басов. кларнета, басовой тубы, арфы и нѣкоторыхъ ударныхъ инструментовъ. Другіе оперные композиторы большей частью не доходятъ до утроенія комплекта деревянныхъ духовыхъ и трубъ.—Оркестръ собора св. Марка въ Венеціи, для котораго писалъ А. Габріели (первый композиторъ, сочиненія котораго предназначались для настоящаго оркестра), состоялъ изъ большаго комплекта смычковыхъ инструментовъ, а затѣмъ главнымъ образомъ изъ тромбоновъ и цинковъ (корнетовъ), а также флейтъ; впрочемъ къ участію въ исполненіи симфоній и сонатъ привлекался вѣроятно также и органъ, еще до 1600. Дѣленіе 20-глсной сонаты Габріели на 5 хоровъ заставляетъ, однако, предполагать, что здѣсь имѣлись въ виду еще и другія группы инструментовъ (свирѣли и фаготы, также лютни). О. первыхъ оперныхъ композиторовъ ограничивался, при сопровожденіи арій и речитативовъ, инструментами для выполненія генералбаса (чембало, лютни) и только жиденькія ритурнели исполнялись смычковыми инструментами или парой флейтъ. Усиленныя требованія Монтеверди въ его „Orfeo“ (1607) также нельзя понимать въ томъ смыслѣ, будто онъ располагалъ чѣмъ-то вродѣ современнаго большаго оркестра. Но онъ ясно различаетъ смычковый о. и духовой о. и усиливаетъ послѣдній (тромбоны и корнеты) маленькими органами съ язычковыми голосами (регали), а первый—такими-же органами съ флейтовыми голосами, а также лютнями, флейтами, арфой и фп.. О самостоятельномъ выступленіи отдѣльныхъ инструментовъ въ это время нѣтъ и рѣчи, все дѣло сводится какъ-бы къ регистрированію: въ началѣ данной части опредѣляется, какимъ инструментамъ поручается ея исполненіе. Въ tutti различнымъ группамъ инструментовъ не выпадаютъ различныя роли, а только всѣ голоса этого мѣста подкрѣпляются усиленнымъ комплектомъ инструментовъ. Такимъ образомъ обстоитъ дѣло до Гайдна, до котораго лишь въ совершенно еди-

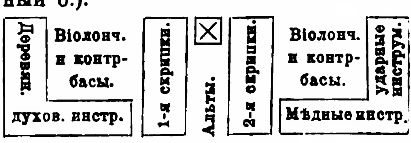
ничныхъ случаяхъ раздѣляются въ tutti группы инструментовъ (самостоятельная партія трубъ и валторнъ). О. эпохи Баха и Генделя отличается по составу отъ современнаго симфоническаго о-а (съ середины 18-го вѣка) бо́льшимъ комплектомъ гобоевъ (см.) и фаготовъ, которые играли тогда въ унисонъ со смычковыми инструментами. Образцовый дрезденскій оркестръ при Гассе состоялъ изъ 8 первыхъ скрипокъ, 7 вторыхъ скрипокъ, 5 гобоевъ (!), 4 альтовъ, 3 віолончелей, 3 контрабасовъ, 5 фаготовъ (!), 2 флейтъ, 2 охотнич. роговъ и затѣмъ еще трубъ и литавръ. Впрочемъ соло гобоевъ и фаготовъ исполнялись, конечно, также какъ и соло другихъ инструментовъ однимъ инструментомъ. Кларнетъ завоевалъ лишь весьма медленно свое мѣсто рядомъ съ гобоями и еще Гайднъ написалъ много симфоній безъ кларнета (Моцартъ началъ его примѣнять съ самаго начала). Инструменты, на струнахъ коихъ играютъ щипкомъ, исчезли изъ о-а въ 18-мъ вѣкѣ (лютни, теорбы и пр.); въ наст. время единственнымъ представителемъ ихъ въ о-ѣ является арфа; однако pizzicato смычковыхъ инструментовъ плохо замѣняетъ эти исчезнувшіе инструменты. Мы находимся теперь снова на пути къ такому пополненію семействъ отдѣльныхъ духовыхъ инструментовъ, чтобы каждое изъ нихъ было представлено полнымъ хоромъ голосовъ, какъ это было въ 16-мъ вѣкѣ. У насъ имѣются: флейта двухъ величинъ (кромѣ того стала снова появляться и альтовая флейта); гобой сопрановый и альтовый, а для басоваго и контрабасоваго регистра фаготъ; кларнетъ сопрановый, альтовый и басовый; наряду съ трубой — басовая труба, наряду съ басовой тубой—теноровая туба и т. д. Разница только въ томъ, что мы соединяемъ всѣ эти инструменты въ могучій о., тогда какъ въ 16-мъ вѣкѣ музицировали почти исключительно 4-глсно на инструментахъ какого либо одного семейства.

При размѣщеніи членовъ о-а руководящими соображеніями служатъ: 1) объединеніе тѣхъ инструментовъ, которые обыкновенно образуютъ особую группу и которымъ дирижеръ часто дѣлаетъ, слѣдовательно, общій знакъ; 2) возможно бо́льшее сліяніе всей звуковой массы. Съ последней точки зрѣнія слѣдуетъ предпочитать такое размѣщеніе, при которомъ каждый видъ инструментовъ распредѣляется по всему пространству, занимаемому оркестромъ (a); если въ одномъ углу помѣстить деревянные духовые, а въ другомъ мѣдные духовые инструменты (b), то они дадутъ впечатлѣніе Cori spezzati (отдѣльныхъ хоровъ), что впрочемъ часто бываетъ и желательно, въ особенности когда различныя группы отвѣчаютъ другъ другу. Лучеобразное размѣщеніе (c) также имѣетъ свои преимущества, тѣмъ, что не удаляетъ ни одной группы отъ дирижера. Вотъ эти 3 вида размѣщенія:

a) Дирижеръ (☒) впереди о-а:

Мѣдные и ударные инструменты.
Деревян. духовые инструменты.
Віолончели и контрбасы.
Альты.
1-я скрипки. ☒ 2-я скрипки.

b) Дирижеръ позади о-а (театральный о.):



c) Дирижеръ впереди о-а.



Лучшее сліяніе общей звучности театральнаго оркестра достигается въ послѣднее время посредствомъ отведенія оркестру помѣщенія ниже уровня пола, причемъ о. совершенно скрытъ отъ глазъ зрителей, сгруппированъ терассообразно и духовые инструменты (но не струнные) при-

крыты поломъ. Число о-въ, отвѣчающихъ высшимъ музыкальнымъ требованіямъ, въ настоящее время необычайно велико. Особенно въ Германіи, почти въ каждомъ крупномъ городѣ имѣется хорошій оркестръ, не говоря уже о военныхъ о-хъ, изъ коихъ многіе въ состояніи, при первой надобности превратиться въ симфоническій о. нормальнаго состава и въ дѣйствительности регулярно устраиваютъ симфонич. концерты. Перечислимъ только наиболѣе извѣстные современные симфоническіе о-ы съ ихъ теперешними дирижерами: о. Гевандгауза [и городскаго театра] въ Лейпцигѣ (Никишъ), корол. оркестръ въ Берлинѣ (Рих. Штраусъ, Мукъ), филармоническій о. тамъ-же (Ребичекъ), королевскій о. въ Дрезденѣ (Шухъ), королевскій о. въ Мюнхенѣ (Фишеръ, Ставенгагенъ), о. Кайма тамъ-же (Вейнгартнеръ), о. вел. герцога въ Карлсруэ (Мотль), о. герцога въ Мейнингенѣ (Ф. Штейнбахъ), княжескій о. въ Зондерсгаузенѣ (К. Шрёдеръ), о. вел. горцога въ Веймарѣ (Дорнъ), о. Гюрцениха [и городск. театра] въ Кёльнѣ (Вюльнеръ), мангеймскій придв. о. (Резничекъ), франкфуртскій „музейный о.“ (Когель), о. корол. театра въ Висбаденѣ (Манштедтъ), о. городс. театра въ Гамбургѣ (Лозе), филармоническій о. тамъ-же (Р. Бартъ), филармоническій о. въ Бременѣ (Г. Шуманъ), филармоническій о. въ Любекѣ (Афферни), придворный о. въ Брауншвейгѣ (Ридель), и т. д.; изъ о-въ другихъ странъ назовемъ только о. консерваторскихъ концертовъ въ Парижѣ (Таффанель), о. концертовъ Хрустальнаго дворца въ Лондонѣ (Мансъ), о. филармонич. концертовъ въ Вѣнѣ (Рихтеръ), о. концертовъ музык. об-ва тамъ-же (Р. ф. Пергеръ), о. симфонич. концертовъ въ Бостонѣ (Герике), филармонич. о. въ Нью-Іоркѣ (Э. Пауръ), о. бывшій Галле въ Манчестерѣ (Бродскій) и т. д.

Въ Россіи: о. импер. оперы въ СПБ. (дириж. Направникъ); онъ-же, съ добавленіемъ профессоровъ консерв. и другихъ артистовъ, участвуетъ въ симфонич. концертахъ И. Р. М. О; о. „общедоступныхъ концертовъ“ гр. Шереметева (дириж. Владиміровъ); о. импер. оперы въ Москвѣ (дириж. Альтани); онъ-же, съ добавленіемъ профессор. и другихъ артистовъ, участвуетъ въ концертахъ И. Р. М. О. (дириж. Сафоновъ) и филармонич. о-ва (дириж. Зилоти); оперные о-ы въ Кіевѣ, Харьковѣ и Тифлисѣ съ такими-же добавленіями, какъ выше, участвуютъ въ концертахъ И. Р. М. О. (дирижеры: въ Кіевѣ—Виноградскій, въ Харьковѣ — Слатинъ); въ Одессѣ городской о. (дириж. Прибикъ); въ Вавшавѣ о. казенной оперы (дирижеры Барцевичъ и Подести) и о. „Варшавской филармоніи“ (дирижеры: Млынарскій, Прохазка); о. симфонич. концертовъ въ Гельсингфорсѣ (дириж. Каянусъ).

Оркестровые музыканты (оркестранты) въ Россіи. Во времена крѣпостного права (особенно въ первую половину 19 в.), очень многіе богатые помѣщики, не говоря уже о вельможахъ, имѣли, въ подражаніе двору, собственныя труппы и оркестры, состоявшіе изъ крѣпостныхъ людей. Музыканты этихъ оркестровъ обучались нерѣдко у знаменитыхъ виртуозовъ, большей частью иностранцевъ, но матеріальное и тѣмъ болѣе общественное положеніе ихъ было крайне печально. Оркестры импер. театровъ состояли отчасти изъ такихъ-же крѣпостныхъ, купленныхъ казною у обучившихъ ихъ помѣщиковъ, а также изъ иностранцевъ и другихъ вольныхъ людей. Въ 1766 учреждены были первые штаты придворн. оркестровъ; съ тѣхъ поръ послѣдніе все расширялись и матеріальное положеніе м-въ понемногу улучшалось. Но только съ уничтоженіемъ крѣпостного права, во времена котораго самая принадлежность къ оркестру считалась до извѣстной степени унизительной, и съ основаніемъ консерваторій и музыкальныхъ училищъ, которыя стали выпускать о-хъ м-въ съ болѣе высокимъ спеціальнымъ и общимъ образованіемъ (и даже съ особымъ званіемъ „свободнаго художника“),—сталъ замѣтенъ серьезный поворотъ къ лучшему въ соціальномъ положеніи о-хъ м-въ въ Россіи. Матеріально о-ые м-ы обезпечены мало (55—130 руб. въ мѣс.), вслѣдствіе чего—особенно въ послѣдніе годы—все шире прибѣгаютъ къ учрежденію разныхъ обществъ взаимопомощи. Таковы: „Филармонич. Общество въ СПБ.“ (основ. 1802, см. Об-

щества), „Об-во артистовъ м-въ въ Москвѣ“ (1875), „Фондъ для вспомоществованія вдовамъ и сиротамъ артистовъ-м-въ при И. Р. М. О. въ Москвѣ“ (1881), „Ссудо-сберегат. кассы артистовъ оркестровъ Импер. театровъ“ въ СПБ. и Москвѣ, „Вспомог. касса м-въ одесскаго городскаго оркестра“ (1898), „Вспомогат. касса кіевскихъ о-хъ м-въ“ (1902) и др. Организуются также „О-во взаимопомощи о-хъ м-въ г. Москвы“ и „Союзъ о-хъ м-въ при Русск. Театральн. О-вѣ“. См. Фаминцынъ „Скоморохи на Руси“ (СПБ. 1889); Михневичъ „Очеркъ исторіи муз. въ Россіи въ культурно-обществ. отношеніи“ (СПБ. 1879); Е. Альбрехтъ „Прошлое и настоящее оркестра“ (СПБ. 1886); Липаевъ „Очерки быта о-хъ м-въ“ (Москва 1891); Липаевъ „О-е м-ы“ (СПБ. 1903; перепеч. изъ „Русск. Муз. Газ.“ 1903); С. Танѣевъ „Изъ прошлаго импер. театровъ“ (3 выпуска).

Орланди, Фернандо, оперный композиторъ и учитель пѣнія, род. 1777 въ Пармѣ, ум. 5 янв. 1848 тамъ-же; написалъ 26 оперъ для итальянскихъ сценъ, но бросилъ писать для театра, когда восходящая звѣзда Россини затмила всѣхъ другихъ композиторовъ. О. былъ учителемъ пѣнія съ 1809 при миланской консерв., а съ 1828 при мюнхенской музык. школѣ.

Орландини, Джов. Марія, итал. оперный композиторъ, род. ок. 1690 въ Болоньѣ, написалъ 29 оперъ, преимущественно для Венеціи (также для Болоньи, Флоренціи и пр., 1708—45), а также ораторіи („Judith“, „Esther“, „Joas“).

Орландо Лассо (Orlandus Lassus), см. Лассо.

Орловскій, Антонъ, скрипачъ и композиторъ, род. 1811 въ Варшавѣ, учился у І. Бѣлявскаго (скрипка) и Эльснера (композиція) въ варшавской консерв., курсъ которой окончилъ, по словарю Совинскаго, уже 1823, послѣ чего написалъ 2 балета, поставленныхъ въ Варшавѣ 1824 (!) и 1827. Въ 1830 поступилъ въ парижскую консерв., гдѣ совершенствовался въ композиціи у Лесюёра. О. сдѣлался капельмейстеромъ опернаго театра и Филармоническаго об-ва въ Руанѣ, гдѣ въ 1834 поставилъ свою оперу „Le mari de circonstance“. Кромѣ того О. написалъ тріо, фп-ный квартетъ, сонату для скрипки съ фп. и рядъ скрипичныхъ и фп-ныхъ пьесъ (полонезы, мазурки и пр.).

Орловъ, 1) Григорій Владиміровичъ (Владиміръ Григорьевичъ ?), графъ, род. 1777, ум. 4 іюля 1826 въ СПБ.; написалъ: „Essai sur l'histoire de la musique en Italie“ (1822, 2 т.; нѣмец. перев. Ад. Вагнера подъ загл.: „Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik“, 1824),—имѣющая мало значенія компиляція. — 2) Дмитрій Александровичъ, оперный пѣвецъ (драматич. теноръ), род. 1842. Учился въ Спб. Пѣвческой капеллѣ, гдѣ выступалъ солистомъ въ 60-хъ годахъ. Развитіемъ голоса обязанъ больше всего Сѣтову (см.), который подготовилъ О-а къ сценѣ и въ кіевской оперѣ котораго О. пѣлъ нѣкоторое время. 1867 дебютировалъ на московской казен. сценѣ, 1869 поступилъ на Спб-скую, гдѣ и пѣлъ до 80-хъ годовъ. Особенно выдѣлялся въ партіяхъ, гдѣ требуется главнымъ образомъ большой и звучный голосъ. Послѣ службы въ Императ. оперѣ, О. пѣлъ еще нѣкоторое время на частныхъ сценахъ.—3) Василій Михайловичъ, регентъ и композиторъ, род. 1858, ум. 1901, сынъ сельскаго дьячка, учился въ московскомъ синодальномъ училищѣ церковнаго пѣнія и московской консерв. по классу гобоя; въ послѣдней изучалъ также теорію музыки у Чайковскаго, но курса не кончилъ. Былъ затѣмъ учителемъ пѣнія въ Острожской учительской семинаріи, откуда поступилъ въ Спб. консерв. къ Римскому-Корсакову. Былъ дирижеромъ капеллы гр. Строганова въ продолженіе 10-ти лѣтъ. Въ 90-хъ годахъ съ успѣхомъ руководилъ народнымъ хоромъ Спб. Казанскаго собора. Изъ его изданій заслуженнымъ успѣхомъ пользуются „Крестьянскія пѣсни, записанныя въ Тамбовской губ.“, изданныя Е. Пальчиковымъ въ 1898 въ СПБ. Кромѣ того О-мъ изданы нѣсколько дѣтскихъ оперъ: „Лисица и виноградъ“, „Свинья подъ дубомъ“, „Снѣгирь и ласточка“, „Ворона вѣщунья“, „Снѣгурка“, 5 сборниковъ хоровъ, рядъ церковныхъ композицій, романсы и руководства: „Искусство церковнаго пѣнія“ и „Регентскія таблицы для задаванія тона“.—4) Василій Сергѣ-

евичъ—превосходный регентъ; учился въ московск. синодальномъ училищѣ и московской консерваторіи. Дирижировалъ музыкальными собраніями Русскаго Хорового Общества въ Москвѣ. По рекомендаціи Чайковскаго былъ назначенъ 1886 регентомъ синодальнаго хора, которымъ управляетъ и понынѣ. Въ 1900 назначенъ (послѣ Смоленскаго) директоромъ московскаго Синодальнаго училища.

Орловъ-Соколовскій, Александръ Александровичъ, дирижеръ и композиторъ; ум. 12 сент. 1892 въ Москвѣ. Окончилъ московскую консерв. по классу кларнета въ 1875. По рекомендаціи Н. Рубинштейна поступилъ дирижеромъ въ оперную труппу П. Медвѣдева въ Астрахани и Казани. 1878—80 былъ дирижеромъ Малаго театра въ Москвѣ, 1880—82 дирижеромъ московскаго кружка любителей, послѣ чего переселился въ Казань, гдѣ отдался музык.-педагогической дѣятельности, 1886 открылъ собственную музык. школу и былъ иниціаторомъ открытія въ Казани отдѣленія И. Р. М. О. Оперная антреприза О. въ Казани (1888) раззорила его и онъ переселился въ Москву, гдѣ и умеръ. Имъ написаны: увертюра и антракты къ драмамъ „Каширская старина", и „Жизнь пережить—не поле перейти", антракты къ „Бѣдность не порокъ". Опера „Конекъ-Горбунокъ" осталась недоконченной (недописанъ послѣдній—третій актъ). (*В*).

Орнаменты (ит. ornamenti), то-же, что украшенія (см.).

Орнитопархусъ (Ornithoparchus, переводъ на греч. языкъ фамиліи Фогельзангъ), Андреасъ, музык. теоретикъ 16-го вѣка; велъ, повидимому подвижной образъ жизни, такъ какъ много говоритъ о своихъ путешествіяхъ по Германіи, Австріи, Венгріи и Россіи (?); судя по альбому виттенбергской академіи О. родился въ Меммингенѣ и 1516 получилъ званіе Magister artium въ Тюбингенѣ. Единственное сочиненіе его, дошедшее до насъ: „Musicae activae micrologus" (1517, новыя изданія 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; англ. переводъ Доулэнда, 1609),—одно изъ лучшихъ теоретическихъ сочиненій 16-го вѣка (срв. комментаріи къ нему I. В. Лиры въ журн. „Monatshefte f. Mus.-Gesch." 10-й т., стр. 105).

Орсо, Франческо д', см. Веръ.

Ортигъ (Ortigue), Жозефъ Луи д', музык. писатель, род. 21 мая 1802 въ Кавальонѣ (Vaucluse), ум. 20 ноябр. 1866 въ Парижѣ; особенно много занимался исторіей церковной музыки, причемъ французское правительство неоднократно поручало ему исполненіе работъ, касающихся этой области. Важнѣйшія сочиненія О.: „De la guerre des dilettanti ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français" (1829); „Le balcon de l'opéra" (1832; сборникъ фельетоновъ О.); „De l'école italienne et de l'administration de l'académie royale de musique" (1839, о „Benvenuto Cellini" Берліоза), также подъ загл.: „Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français" (1840); „Abécédaire du plainchant" (1841); „Palingénésie musicale" и „De la mémoire chez les musiciens" (оттискъ статей изъ „Revue et Gazette musicale"); „Dictionnaire liturgique, historique et théorique de plain-chant" (1854 и 1860, вмѣстѣ съ Низаромъ); „Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne" (1853); „La musique à l'église" (1861); „Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant" (1856, вмѣстѣ съ Нидермейеромъ; 2-е изд. 1876). О. основалъ 1857 вмѣстѣ съ Нидермейеромъ церковно-музык. журналъ „La Maîtrise", и редактировалъ его 1858—60; въ 1862 О. возобновилъ этотъ журналъ подъ названіемъ: „Journal des Maîtrises" (существовалъ только 1 годъ). Кромѣ того О. былъ сотрудникомъ „Gazette musicale", „France musicale", „Revue de musique ancienne et moderne", „Menestrel" и нѣсколькихъ политическихъ газетъ; написалъ также многое, не имѣющее отношенія къ музыкѣ. Въ молодости О. увлекался реквіемомъ Берліоза, а позднѣе ратовалъ противъ всякой инструментальной музыки въ церкви.

Орто, Марбріано де, выдающійся контрапунктистъ конца 15-го и начала 16-го вѣка, 1484—94 пѣвецъ папской капеллы въ Римѣ, позднѣе (1505) — при дворѣ Филиппа Красиваго въ Бургундіи. Изъ композицій О., Петруччи напечаталъ сборникъ мессъ („Misse de O." 1505), 4-гласпую

Ave Maria, 11 4-глсныхъ chansons въ „Odhecaton“ (1500—1503) и 1 ламентацію въ „Lamentationum Jeremiae prophetae liber I“ (1506). Месса (L'homme armé), мотетъ и гимнъ О. находятся въ рукописи въ библіотекѣ папской капеллы въ Римѣ; месса „Mi-Mi“ и др. въ вѣнской придв. библіотекѣ.

Орфаріонъ (Orpharion, orpheoreon, orpheoron), лютне- или цитрообразный инструментъ 16—17-го вѣка. См. о немъ въ лексиконѣ Грова.

Орфей, легендарный пѣвецъ доисторической Греціи, пѣніе котораго (сопровождаемое 7-струнной китарой) обладало непреодолимой силой; по сказаніямъ жилъ во время похода Аргонавтовъ (1350 до Р. Х.) и даже участвовалъ въ послѣднемъ. О. былъ также основателемъ особой мистической секты, такъ назыв. орфійцевъ, почитавшихъ Діониса Загрея; Срв. Gottfr. Hermann „Orphica“ (1805).

Орфеонъ (Orphéon), общее названіе мужскихъ хоровыхъ обществъ во Франціи, подобно нѣмецкимъ лидертафелямъ. Особыя услуги по введенію преподаванія пѣнія въ парижскихъ народныхъ школахъ оказалъ Бокильонъ-Вилемъ (1818). Съ 1835 преподаваніе пѣнія въ нихъ сдѣлалось обязательнымъ, вмѣстѣ съ тѣмъ были учреждены хоровыя общества для рабочихъ классовъ; общества эти были встрѣчены съ горячимъ одушевленіемъ и въ 1852 Гуно сдѣлался главнымъ директоромъ всѣхъ парижскихъ о-въ, когда-же онъ сложилъ съ себя эту должность въ 1860, то Базенъ сдѣлался дирижеромъ о-въ лѣваго берега Сены, а Паделу—праваго берега. Въ 1873 Базенъ сдѣлался единственнымъ дирижеромъ, а въ 1878 преемникомъ его назначенъ былъ Дангаузеръ. Во Франціи уже въ 1881 было около 1500 о-въ съ болѣе чѣмъ 60,000 членовъ (orphéonistes); нѣсколько музык. журналовъ посвящены спеціально интересамъ этихъ обществъ, которые въ совокупности своей также носятъ названіе „Orphéon“ (подобно нѣмецкому „Deutscher Sängerbund“).

Орхестика (греч. ὀρχηστική), танцовальное искусство; **орхесографія**—ученіе о записи танцовальнаго искусства при помощи графическихъ изображеній, см. Хореографія.

Орѳографія музыкальная,—довольно сложная дисциплина, на которую не всегда обращается достаточно вниманія. Многіе композиторы пишутъ орѳографически правильно только благодаря вѣрному музыкальному инстинкту, другіе соблюдаютъ правила, но правила извращенныя, поверхностныя, и пишутъ неправильно. Орѳографическія ошибки могутъ быть сдѣланы напр.: 1) въ ритмическомъ отношеніи, особенно въ фп-номъ стилѣ, когда какой либо нотѣ придаютъ слишкомъ большую длительность, такъ что она заходитъ въ другой аккордъ, вслѣдствіе чего можетъ получиться непредвидѣнный авторомъ диссонансъ; послѣднее получаетъ еще болѣе нелѣпый видъ, если въ этомъ аккордѣ имѣется тонъ, въ который должна была-бы пойти неправильно написанная нота; — 2) въ гармоническомъ отношеніи; такія ошибки встрѣчаются одинаково часто какъ въ свободномъ, такъ и въ строгомъ стилѣ; онѣ состоятъ въ замѣнѣ энгармонически тождественной ноты, напр. cis вмѣсто des, e вмѣсто fes и т. д. Такихъ орѳографическихъ ошибокъ можно избѣжать только при основательномъ пониманіи гармоніи. Слѣдуетъ пріучить себя относиться всегда сознательно къ тому, въ смыслѣ какого мажорнаго или минорнаго аккорда данный пассажъ или диссонирующее сочетаніе понимается и какого рода переходъ дѣлается отъ него къ слѣдующему; тогда только можно писать дѣйствительно правильно въ смыслѣ о-іи. Большинство ошибокъ дѣлается въ хроматическихъ гаммахъ (см.) и вообще въ хроматическихъ переходахъ Главное правило здѣсь: тонъ, принадлежащій къ составу лежащаго въ основаніи аккорда (мажорнаго или минорнаго) никогда не долженъ писаться энгармонически измѣненнымъ. Относительно хроматическихъ промежуточныхъ тоновъ, срв. Хроматическая гамма.

Осборнъ (Osborne), Джоржъ Александръ, піанистъ и салонный композиторъ, род. 24 сент. 1806 въ Лимерикѣ (Ирландія), ум. 16 нояб. 1893 въ Лондонѣ; сынъ органиста, ученикъ Пиксиса, Калькбреннера (фп.) и Фетиса (композиція) въ Парижѣ. Съ 1843 жилъ въ Лондонѣ, гдѣ пользовался большой популярностью въ кач.

учителя. О. написалъ 2 оперы, 3 увертюры, много дуэтовъ для фп. и скрипки (43 вмѣстѣ съ Беріо, одинъ съ Лафономъ, одинъ съ Арто, 2 съ Эрнстомъ), а также 3 фп-ныхъ тріо, по 1 фп-ному септету, секстету и квинтету (съ духов. инстр. и контрабасомъ) и множество фантазій, варіацій, рондо и пр. для одного фп. Его „Жемчужный дождь" („Pluie de perles") когда-то былъ очень популярной салонной пьесой.

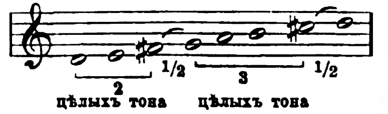
Осмогласіе есть система употребленія четырехъ древнихъ автентическихъ и четырехъ къ нимъ плагальныхъ гласовъ или ладовъ, по которымъ излагаются какъ тексты отдѣльныхъ группъ православныхъ церковныхъ пѣснопѣній, такъ и мелодіи ихъ. Древность о-я восходитъ по крайней мѣрѣ къ 4-му вѣку, когда на востокѣ отцы церкви свв. Василій Великій, Іоаннъ Златоустъ и др., въ заботахъ объ упорядоченіи церковнаго пѣнія, выдѣлили преимущественное значеніе нѣкоторыхъ греческихъ ладовъ для богослужебнаго пѣнія. Сначала это были — четыре основныхъ лада: дорійскій, фригійскій, лидійскій и миксолидійскій. Тогда-же, и въ связи съ этимъ, было установлено непремѣнное требованіе діатоническаго рода пѣнія и запрещеніе хроматическаго и энгармоническаго (въ томъ значеніи, какое имѣли эти термины въ древнегреческой музыкѣ). На западѣ въ 4-мъ же вѣкѣ по образу восточныхъ церквей устраиваетъ пѣніе св. Амвросій Миланскій (см.), положившій въ основу тѣже четыре автентическихъ лада. — Несомнѣннымъ доказательствомъ того, что о. было принято въ это время церковью, служатъ произведенія св. Анатолія, Константинопольскаго патріарха, и св. Романа т. н. Сладкопѣвца (5-й в.), расположенныя по осмогласной системѣ и доселѣ еще входящія въ православное богослуженіе. Когда именно и кѣмъ была расширена система четырехъ ладовъ присоединеніемъ къ нимъ еще четырехъ—побочныхъ, неизвѣстно, но на востокѣ такое расширеніе произошло не позже 5-го, а на западѣ не позже конца 7-го вѣка (папа Григорій Вел., см.). Окончательное установленіе о. на востокѣ принадлежитъ св. Іоанну Дамаскину, который привелъ его въ стройную теоретическую систему и далъ по полному кругу церковныхъ пѣснопѣній, на цѣлую недѣлю каждый. Восемь круговъ этихъ пѣснопѣній, расположенныхъ попарно (1-й и 5-й, 2 и 6, 3 и 7, 4 и 8-й гласы), составляютъ книгу — Осмогласникъ или Октоихъ (древне-русскій Октай, Октайки). Составитель Октоиха имѣлъ цѣль — сообщить порядокъ и единство музыкальной сторонѣ богослуженія и удалить изъ него произволъ и чрезмѣрную искусственность пѣнія.—Теоретическія подробности осмогласной системы доселѣ не раскрыты, тѣмъ болѣе, что въ дальнѣйшей своей исторіи о. пережило не мало измѣненій. На Западѣ оно скоро развивается въ своеобразную систему церковныхъ ладовъ (см.), и позже дополняется Глареаномъ (см.). На Востокѣ еще въ 11—12-мъ в. о. принимаетъ измѣненія въ сторону искусственности, а къ 14-му в. ослабляется значеніе основы о-ія—діатонизма (см. Византійская музыка). Повидимому въ болѣе чистой формѣ о. сохраняется въ пѣснопѣніяхъ православной русской церкви, которыя до 17-го в. неизмѣнно оставались вѣрны діатонизму. Съ 17-го вѣка, или нѣсколько ранѣе, появляется не столь строгое соблюденіе осмогласія подъ вліяніемъ увлеченій мелодіями, прежде бывшими непремѣнною принадлежностью одного какого-либо гласа. Неумѣлое употребленіе такихъ мелодій и прибавленіе къ нимъ вновь сочиненныхъ— не строго-діатоничныхъ — повело къ упадку, а затѣмъ и къ забвенію точныхъ теоретическихъ основаній русскаго осмогласія. Древніе образцы осмогласныхъ напѣвовъ становятся, однако, стереотипными формами современнаго о-ія. Въ 18-мъ в. вырабатываются неизмѣнныя формулы гласовъ (особенно въ т. н. краткихъ роспѣвахъ) съ точно опредѣленною и также неизмѣнною мелодіей каждаго гласа. Таковы воскресные напѣвы на „Господи воззвахъ" — для стихиръ, на „Богъ Господь"—для тропарей, напѣвы каноновъ — для всѣхъ ирмосовъ, прокимновъ. Изслѣдованія въ области теоріи о-ія, неимѣющія однако окончательнаго значенія, сводятся къ отысканію начальныхъ, среднихъ—господствующихъ, и заключительныхъ звуковъ каждаго гласа.

Практическія изслѣдованія русскаго о-ія состоятъ въ анализѣ каждаго гласа по его попѣвкамъ, т. е. наиболѣе употребительнымъ въ области гласа, или лада, мелодическимъ строкамъ. Тѣ и другія изслѣдованія въ настоящее время должно считать непришедшими еще къ окончательнымъ выводамъ, такъ какъ въ русскомъ о-и до сихъ поръ не открытъ забытый законъ модуляцій изъ одного гласа въ другой въ предѣлахъ одного пѣснопѣнія. (**Анализъ о-ія см. въ соч. Д. Разумовскаго, Ю. Арнольда, І. Вознесенскаго, В. Металлова и др.**) (*П.*).

Основная гамма — названіе поступеннаго послѣдованія тоновъ, положенныхъ въ основу данной музык. системы; по отношенію къ этому послѣдованію рядъ другихъ, принятыхъ въ систему, тоновъ является производнымъ. О. г. нашей западноевропейской музык. системы ограничена семью тонами; восьмой (октава) представляетъ собой возвращеніе къ первому, производится отъ него, одноименепъ съ нимъ. Эти семь тоновъ носили первоначально названія семи первыхъ буквъ алфавита: A. B. C. D. E. F. G; благодаря своеобразному и сложному стеченію обстоятельствъ въ Германіи B было замѣнено H. **Срв. Буквенное тонописаніе, B и Альтерація.** Наша О. г. (**срв. Гамма пятиступенная**) даетъ поочередную смѣну двухъ и трехъ цѣлыхъ тоновъ полутономъ:

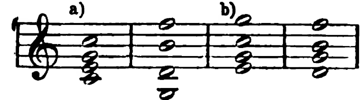
```
 1 1 1   1 1  1 1 1   1 1   1 1 1
..F G A H c d e f g a h c' d' e' f' g' a' h' c''..
       1/2  1/2   1/2    1/2       1/2
```

Если соотношенія какой нибудь части о-й г-ы напр. C—c (мажорная гамма) должны быть построены отъ какого либо другаго тона (транспонированы на другую ступень), то необходимо произвести измѣненія отдѣльныхъ тоновъ о-й г-ы, напр. для d'—d'':



Безъ введенія діезовъ послѣдованіе интерваловъ въ вышеприведенномъ примѣрѣ выразилось бы въ: 1, $\frac{1}{2}$, 3, $\frac{1}{2}$, 1.

Основное положеніе аккорда, — по терминологіи генералбаса такая группировка тоновъ аккорда, при которой основной тонъ послѣдняго помѣщается въ басу; о-му п-ію аккорда противополагаются его обращенія (**см.**). См. ниже подъ a) аккорды въ о-мъ п-іи, подъ b) обращенія (въ басу терція или квинта):



Срв. Мажорный аккордъ, Минорный аккордъ, Септаккордъ.

Основной аккордъ, терминъ, противополагаемый въ системѣ гармоніи производному аккорду. Почти каждый учебникъ гармоніи отличается отъ другихъ числомъ аккордовъ, признаваемыхъ имъ за основные. По мнѣнію Римана, проводимому между прочимъ и въ этомъ словарѣ, нѣтъ и не можетъ быть другихъ о-хъ а-въ, кромѣ двухъ: мажорнаго и минорнаго.

Основной басъ, см. **Фундаментальный басъ.**

Основной голосъ, 1) въ органѣ такъ называются голоса, дающіе при нажатіи клавиши c и тонъ c или одну изъ октавъ послѣдняго; особенно восьмифутовые (8'), а для педали 16-футовые (16') голоса. О-ые г-а противуполагаются вспомогательнымъ, т. е. квинтовымъ, терцовымъ, микстурамъ и пр.—2) Въ ученіи о композиціи о. г. означаетъ то-же что басовый голосъ; употреблять-же это выраженіе въ смыслѣ фундаментальнаго баса (**см.**) не слѣдуетъ, ибо это приводитъ только къ путаницѣ.

Основной тонъ—такъ называется въ ученіи о генералбасѣ тотъ тонъ, который, если построить аккордъ терціями — окажется самымъ низкимъ, напр. c въ c. e. g или g въ g. h. d. f. Если о. т. находится въ басу, то такое положеніе аккорда называется основнымъ (**см. Основное положеніе**), если-же этотъ тонъ помѣщенъ въ какомъ либо другомъ голосѣ, то мы имѣемъ передъ собой обращеніе (**см. Мажорный аккордъ, Минорный аккордъ и пр.**).

Ossia (итал., „или")—такъ обозначается обыкновенно варіантъ какого либо эпизода, часто представляющій облегченное его переложеніе (facilité).

Остерзе (Osterzee), Корнелія ванъ, род. 16 авг. 1863 въ Батавіи, ученица Фр. В. Г. Николаи, Роб. Радеке, Сам. де Ланге и Генр. Урбана, живетъ въ Берлинѣ. Не безъизвѣстна, какъ композиторъ (симфонич. поэма „Konings-Idyllen“ [по Теннисону], сѣверная фантазія, увертюра къ „Іолантѣ“, камерная музыка, романсы, хоры и пр.).

Ostinato (итал., отъ лат. obstinatus, „упрямый“), техническій терминъ для обозначенія упорнаго возвращенія какой либо темы, съ измѣненнымъ каждый разъ контрапунктомъ къ ней; особенно часто встрѣчается о. въ басу (basso o., франц. basse contrainte). Чаконна и пассакалья всегда основаны на о. т. е. на короткой фразѣ, повторяющейся безъ измѣненія и образующей басовый голосъ. О. играло выдающуюся роль уже въ контрапунктическихъ изощреніяхъ Нидерландцевъ (см.). Послѣдніе любили разрабатывать цѣлую мессу или пространный мотетъ на короткой темѣ пѣсни, постоянно повторяемой тономъ. Тема эта повторялась впрочемъ не въ неизмѣнномъ видѣ, а со всевозможными видоизмѣненіями такта и нотныхъ длительностей, въ обращеніи, на другихъ ступеняхъ (въ другихъ церковныхъ ладахъ) и т. п.

Отверстія резонансныя (нѣм. Schallöcher), такъ называются 1) въ смычковыхъ инструментахъ отверстія, прорѣзанныя въ резонансной доскѣ (франц. ouïes) и приблизительно съ 1500 имѣющія форму *f* (отсюда названіе „эфы“); до того форма ихъ была серпообразная)(. Благодаря этимъ вырѣзкамъ, средняя часть резонансной доски, вокругъ такъ называемой „звуковой точки“, становится по обѣ стороны подвижной, вслѣдствіе чего тонъ не можетъ звучать послѣ того, какъ его перестали извлекать, но за то получается бóльшая сила резонированія и пр.— 2) Въ инструментахъ, на которыхъ играютъ щипкомъ (лютня, теорба, гитара и пр., срв. также Лютневыя скрипки) отверстія круглой формы, вырѣзанныя въ самой серединѣ резонансной доски (такъ назыв. „розетка“), и способствующія тому, что въ этихъ инструментахъ тонъ длится нѣкоторое время и послѣ того, какъ его перестали извлекать. По этой-же причинѣ и у цимбалъ (Hackbrett) дѣлалась „розетка“, а при продолговатой формѣ инструмента,— нѣсколько розетокъ, которыя перешли и къ фп., хотя здѣсь они стали излишни благодаря разнымъ другимъ усовершенствованіямъ резонанса.

Отказъ или бекаръ (франц. bécarre, нѣм. Auflösungszeichen, ♮) уничтожаетъ дѣйствіе діеза (♯) или бемоля (♭), дубль-діеза (×) или дубль-бемоля (♭♭) и возстановляетъ тонъ въ его натуральномъ видѣ. Если послѣ одного альтерированнаго тона долженъ вступить другой альтерированный, той-же ступени (напр. do ♯ послѣ do ×; do ♭ послѣ do ♯), то многіе, прежде чѣмъ поставить новый знакъ, считаютъ почему-то необходимымъ при помощи ♮ уничтожить старый. Послѣднее совершенно излишне, ибо вноситъ только пестроту и путаницу; послѣдовательно проводя такой способъ обозначенія, пришлось-бы и передъ ♭♭ и ×, если имъ предшествовали ♭ или ♯ на той-же нотѣ, ставить знаки о-а, чего уже рѣшительно никто не дѣлаетъ. Ср. Альтерація, В.

Отклоненіе, см. Модуляція.

Открытыя лабіальныя трубы, см. Лабіальныя трубы и Духовые инструменты.

Отмайръ (Othmayr), Каспаръ, род. 1515 въ Амбергѣ, съ 1548 священникъ въ Ансбахѣ, ум. въ Нюрнбергѣ 1553; хорошій и весьма популярный въ свое время композиторъ, послѣ котораго сохранился цѣлый рядъ произведеній: сборники „Tricinia“ и „Bicinia“, „Ода на смерть Лютера“; кромѣ того рядъ пѣсенъ въ сборникахъ пѣсенъ Г. Форстера.

Ото (Otho), см. Одо.

Ottava (итал.), „октава“, большей частью сокращенно, ввидѣ 8-va; находясь надъ нотами обозначаетъ, что слѣдуетъ играть октавой выше, а находясь подъ нотами, требуетъ игры октавой ниже (ottava bassa), см. Аббревіатуры.

Ottavino (итал.), октавная флейта, пикколо-флейта.

Оттани, аббатъ Бернардино, род. 1735 въ Болоньѣ, ум. 1827 въ Туринѣ; ученикъ падре Мартини, былъ уже 22-хъ лѣтъ церковнымъ капельм. въ Болоньѣ, съ 1779 — при главной церкви въ Туринѣ; написалъ 12 оперъ для различныхъ итал. сценъ, но

главнымъ образомъ множество превосходныхъ произведеній церков. музыки (46 мессъ, много вечерень, псалмы, мотеты и пр., 2 ораторіи).

Отто, 1) Валеріусъ (Ottho), учился на счетъ города Лейпцига 1592 у Шульпфорта, 1607 органистъ лютеранской церкви въ Прагѣ, 1611 придв. музыкантъ князя Лихтенберга; издалъ: „Musa Jessaia 5 v." (псалмы) и „Newe Pavanen, Galliarden, Intraden и Couranten" (1611, 5 глсн.), принадлежащія къ числу лучшихъ того времени.—2) Эрнстъ Юліусъ, композиторъ мужскихъ хоровъ, род. 1 сент. 1804 въ Кёнигштейнѣ (Саксонія), ум. 5 марта 1877 въ Дрезденѣ; музыкѣ учился у Вейнлига въ дрезденской Kreuzschule, затѣмъ въ Лейпцигѣ (1822—25). Съ 1830 до 1875 О. занималъ почетную должность кантора дрезденской Kreuzkirche; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ много лѣтъ былъ капельмейстеромъ лютеранскихъ церквей и дирижеромъ дрезденскаго Liedertafel. Наибольшую извѣстность получило многотомное собраніе пѣсенъ для мужскаго хора О. подъ назв. „Ernst und Scherz", содержащее много композицій самого О. и вообще исключительно оригинальныя композиціи; затѣмъ его сборники мужскихъ хоровъ: „Der Sängersaal", „Burschenfahrten", „Gesellenfahrten", „Soldatenleben", оперетка-шутка для любительскаго исполненія: „Die Mordgrundbruck bei Dresden" и музыка къ „Kinderfesten" Гофмана: „Schulfest", „Weihnachtsfest", „Pfingstfest" и „Vaterlandsfest". Кромѣ того О. написалъ много мотетовъ, торжеств. кантаты, мессы, Te Deum, ораторіи: „Des Heilands letzte Worte", „Die Feier der Erlösten am Grabe Jesu" и „Hiob", а также 2 оперы: „Das Schloss am Rhein" и „Der Schlosser von Augsburg".—3) Францъ (1809—1842), композиторъ мужскихъ хоровъ („In dem Himmel ruht die Erde", „Blauer Montag" и пр.).—3) Рудольфъ Карлъ Юліусъ, отличный пѣвецъ, исполнитель ораторій, род. 27 апр. 1829 въ Берлинѣ, ученикомъ былъ уже солистомъ-сопрано берлинскаго соборнаго хора, въ коемъ занялъ затѣмъ мѣста солиста-тенора; 1852 получилъ мѣсто учителя пѣнія при консерв. Штерна, а въ 1873 перешелъ на такую-же должность въ корол. высшую школу музыки.

Отто-Альвслебенъ (Otto-Alvsleben), Мелитта, урожд. Альвслебенъ, оперная пѣвица (драмат. сопрано), род. 1842 въ Дрезденѣ, ум. 13 янв. 1893 тамъ-же; 1856—59 ученица дрезденской консерв. (Тиле), 1860—73 пѣла на дрезденской придв. сценѣ, затѣмъ исключительно въ концертахъ (1873—75 въ Англіи и Шотландіи), послѣ чего 1877—83 снова поступила на дрезденскую придв. сцену.

Оттѣнки исполненія. 1) Знаки о-въ и-ія относящіеся къ силѣ звука (динамикѣ); важнѣйшіе и употребительнѣйшіе изъ нихъ:

forte (f), сильно, громко
piano (p), слабо, тихо
mezzoforte (mf), или просто mezzo (m), со средней степенью силы.

Дальнѣйшія градаціи въ силѣ звука обозначаются посредствомъ:

fortissimo (ff, fff), очень сильно, очень громко;
pianissimo (pp, ppp), очень слабо, очень тихо;
poco forte (pf), довольно сильно, между mf и f; прежде понималось, впрочемъ также въ смыслѣ меньшей силы чѣмъ mf.
mezzopiano (mp), довольно слабо (слабѣе чѣмъ mf, сильнѣе чѣмъ p).

Приблизительно одинаковое значеніе имѣютъ выраженія: sottovoce (пишется въ одно слово), „тихимъ голосомъ" и mezza voce, „въ полголоса" (въ пѣніи—указаніе пѣть фальцетомъ). Самое сильное forte обозначается выраженіемъ tutta la forza или fortissimo possibile, самое тихое piano—piano possibile или pianissimo possibile; въ новѣйшей музыкѣ употребляютъ для этой цѣли также pppp (!) и ffff (!). (Срв. также morendo, perdendosi, diluendo, scemando, estinto). Сильный акцентъ на отдѣльномъ тонѣ или аккордѣ предписывается посредствомъ sforzato (sf, sfz), также sforzando, forzando (fz, еще сильнѣе ffz); fp посреди piano также требуетъ сильнаго акцента и немедленнаго возвращенія къ piano. Менѣе сильные акценты обозначаются посредствомъ ∧ или > надъ или подъ нотой. Относительно элементарной динамики такта, не предписываемой особыми знаками, срв. Метрика. Для обозначенія постепеннаго усиленія или ослабленія силы звука употребляются:

crescendo (cresc.), accrescendo, rinforzando (rf) — усиливая, (<)
diminuendo (dim.), decrescendo (decresc.) — ослабляя, (>)

2) Знаки о-въ темпа придаютъ бо-

лѣе точное значеніе нотнымъ длительностямъ, безъ этихъ знаковъ имѣющимъ лишь относительное значеніе:

adagio, медленно (спокойно),
andante, (букв. шагомъ), средняя степень движенія,
allegro, живо,
presto („спѣша"), быстро.

Движеніе еще болѣе медленное, чѣмъ adagio обозначается посредствомъ:

largo (широко),
lento (тягуче),
grave (тяжело).

Градаціями къ этимъ главнымъ опредѣленіямъ служатъ: adagietto (менѣе медленно, чѣмъ adagio) и larghetto (менѣе медленно чѣмъ largo), andantino (см.), allegretto (менѣе скоро, чѣмъ allegro), prestissimo (еще скорѣе, чѣмъ presto). Приблизительно одинаковое значеніе съ allegro имѣютъ:

moderato, (умѣренно),
con moto, (подвижно),
vivace, (оживленно),
veloce, (скоро),
agitato, (возбужденно, почти какъ presto),
con fuoco, (съ огнемъ),
appassionato, (страстно),

которые часто встрѣчаются также ввидѣ приставокъ къ allegro. Постепенный переходъ къ болѣе медленному или болѣе скорому темпу предписывается посредствомъ:

accelerando, stringendo, affrettando, incalzando — ускоряя;

ritardando, rallentando, tardando, slentando, largando, strascinando — замедляя.

Замедленіе темпа въ соединеніи съ ослабленіемъ силы тона предписывается посредствомъ:

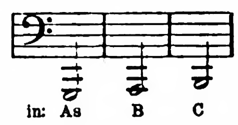
calando, mancando, deficiendo, morendo, smorzando — замирая

См. еще каждое изъ этихъ словъ.
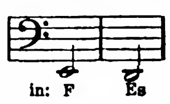
Что касается до остальныхъ знаковъ о-въ и., измѣняющихъ общія предписанія (più, meno, assai, no troppo и пр.), относящихся къ характеру музык. пьесы (maestoso, scherzando, brillante и пр.) или имѣющихъ ввиду особенности даннаго инструмента (glissando, martellato, vibrato, arco, pizzicato, sul ponticello, con sordino, una corda и пр.), см. спеціальныя статьи. Относительно отрывистаго или связнаго исполненія и ихъ разновидностей, срв. Артикуляція, Legato и Staccato.

Ouseley, произн. Усли (см.).

Офиклеидъ (Ophikleïde), басовый инструментъ изъ семейства клаппенгорновъ (бюгельгорновъ съ клапанами), въ наст. время вышелъ совершенно изъ употребленія; изготовлялся различныхъ размѣровъ и строевъ: 1) Басовый о. въ C, B и As, объемомъ въ 3 октавы и 1 хроматическій полутонъ внизъ до:



2) Альтовый о. въ F и Es; объемъ тотъ-же, съ нижнимъ предѣломъ до:



3) Контрабасовый о. въ F. и Es, объемомъ только въ $2^1/_2$ октавы; захватывалъ одну октаву ниже, чѣмъ альтовый о. Изъ этихъ 3 видовъ временно распространеніемъ пользовался только басовый о.

Оффенбахъ (Offenbach), Жакъ, знаменитый композиторъ оперетокъ, род. 21 іюня 1819 въ Кёльнѣ, ум. 5 окт. 1880 въ Парижѣ, сынъ кантора еврейской общины въ Кёльнѣ, Іуды О. (собственно Іуды Эберштa), который между прочимъ издалъ 1830 „Allgemeines Gebetbuch für die israelitische Jugend". О. мальчикомъ отправился въ Парижъ, былъ короткое время ученикомъ консерваторіи (по віолончельному классу Васлена) и покидалъ съ тѣхъ поръ Парижъ только временно. Прослуживъ нѣкоторое время віолончелистомъ въ оркестрѣ Комич. оперы и составивъ себѣ извѣстность удачными композиціями на текстъ басенъ Лафонтена, О. получилъ 1849 мѣсто капельмейстера въ Théâtre français, гдѣ имѣла первый сценическій успѣхъ его „Chanson de Fortunio", вставной номеръ къ пьесѣ Мюссе „Chandelier". Въ 1855 онъ самъ сдѣлался оперным антрепренеромъ, причемъ открылъ свой театръ „Bouffes Parisiens", сначала въ помѣщеніи Salle Lacazes (Champs Elysées), а черезъ нѣсколько мѣсяцевъ перенесъ его въ Théâtre Comte (Passage Choiseul). Большое количество его все-

мірно - извѣстныхъ оперетокъ было поставлено на этой сценѣ. Въ 1866 О. вышелъ изъ антрепризы и ставилъ свои пьесы на разныхъ парижскихъ сценахъ (Variétés, Palais Royal и пр.), но въ 1872 снова выступилъ антрепренеромъ, а именно въ Théâtre de la Gaîté, который въ 1876 онъ передалъ Вицентини, и послѣдній продолжалъ антрепризу подъ назв. „Théâtre lyrique". Послѣ довольно неудачнаго турнэ по Америкѣ, описаннаго самимъ О-мъ въ „Notes d'un musicien en voyage" (1877), онъ посвятилъ себя исключительно композиціи и постановкѣ своихъ произведеній, подконецъ жестоко страдая отъ подагры. О. написалъ всего 102 сценическихъ произведенія, въ томъ числѣ много одноактныхъ; но даже и болѣе крупныя 3—4-актныя произведенія его принадлежали къ тому жанру музыки, который французы обозначаютъ непереводимымъ словомъ „musiquette" (то-же что миніатюрная музыка, но съ оттѣнкомъ порицанія,—въ одно и то-же время—миніатюра и каррикатура). Большинство сочиненій О-а—оперетки въ томъ стилѣ, который впервые культивировалъ Герве, съ сатирической или фривольной тенденціей—плоды вырождающагося вкуса 19-го вѣка; оперетки эти тѣмъ болѣе повредили интересамъ истиннаго искусства, что потворствуя дурному вкусу толпы, еще болѣе опошливали его. Наиболѣе извѣстныя и популярныя изъ этихъ оперетокъ: „Orphée aux enfers" („Орфей въ аду", 1858), „La belle Helène" („Прекрасная Елена", 1864), „Barbe bleue" („Синяя борода", 1866), „La vie parisienne" („Парижская жизнь", 1866), „La grande duchesse de Gérolstein" (1867), „Madame Favart" (1879), „Pericole" („Птички пѣвчія"). Первыми пьесами его были: „Les alcoves" (Парижъ 1847 въ концертѣ), „Marietta" (Кёльнъ 1849) и „Pepito" (Парижъ 1853), а послѣдними — комич. опера „Les contes de Hoffmann" (поставлена впервые 1881, послѣ смерти О.; въ Россіи шла подъ назв. „Сказки Гофмана") и оперетка „Mademoiselle Moucheron" (1881). До начала своей театральной карьеры О. написалъ нѣсколько тетрадей віолончельныхъ дуэтовъ, пьесы для віолончели съ фп. и романсы.—Братъ его, Жюль О. (1815—1880), былъ втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ капельмейстеромъ театра „Bouffes-Parisiens".

Офферторій (лат. offertorium, offerenda, франц. offertoire). Такъ называется въ католич. церкви пѣніе хора во время приношенія и освященія Даровъ священникомъ (непосредственно послѣ Credo). Григоріанскій антифонаръ содержитъ для мессы на каждый день въ году, за исключеніемъ четверга и субботы на Страстной недѣли, особый стихъ псалма въ кач. о-ія; однако издавна вошло въ обычай пѣть, послѣ григоріанской мелодіи, еще одинъ мотетъ на тотъ-же или другой библейскій текстъ въ кач. о-ія. Къ послѣднему виду принадлежитъ большинство многоголосныхъ композицій о-ій; многія изъ нихъ написаны также и съ инструментальнымъ (органнымъ) сопровожденіемъ. О-іи Палестрины содержатъ, напротивъ того, настоящій литургич. текстъ о-ій.

Officium (лат.), католическое богослуженіе; въ прежнее время — спеціальный терминъ для обозначенія пѣснопѣній мессы (Messenoffizien), тогда какъ теперь подъ О. въ тѣсномъ смыслѣ слова понимаютъ не пѣснопѣнія мессы, а хоровую молитву внѣ мессы. О. defunctorum, службы по усопшимъ (въ требникѣ); О. matutinum—утреня; О. vespertinum—вечерня. Срв. Hora-Singen.

Ochetus (Hoquetus, Hocetus, Hocketus, Hocquetus), одна изъ самыхъ старинныхъ формъ композиціи, контрапунктическая забава и вмѣстѣ съ тѣмъ мученіе для пѣвцовъ, изъ которой, вѣроятно, произошелъ англійскій Catch (кэчъ). О. состоялъ въ быстро смѣняющемся поочередномъ паузированіи голосовъ (Вальтеръ Одингтонъ опредѣляетъ о. такъ: „dum unus cantat, alter tacet"); о. писали на два, а также на три голоса. Самое названіе О. встрѣчается уже въ „Discantus positio vulgaris" (12-й вѣкъ), т. е. онъ существуетъ также давно какъ и дискантъ. Но уже въ 14-мъ вѣкѣ слѣдъ о-а окончательно пропадаетъ.

Охотничій рогъ, натуральная валторна (нѣм. Waldhorn, Jagdhorn, Naturhorn, итал. Corno di caccia, франц. Cor de chasse, англ. French horn), названіе валторны безъ вентилей, для которой писали классики, но которая все болѣе исчезаетъ, уступая мѣсто валторнѣ съ вентилями (см. Валторна).

П.

P, p, сокращеніе слова piano, рѣже — pedale (педаль, см.); pp, ppp, — „pianissimo“, mp — „mezzopiano“, fp — „forteрiano“ (forte и тотчасъ piano), напротивъ pf — не „pianoforte“, а poco forte т. е. „съ небольшой силой“; раньше (напр. у І. В. Геслера) послѣднее выраженіе обозначало слабѣе чѣмъ mezzoforte, теперь-же имѣетъ большей частью значеніе „довольно сильно“ или же più forte — „сильнѣе“ (въ этомъ случаѣ лучше не писать его сокращенно).

Па (франц. pas), шагъ, въ особенности въ танцахъ (P. de deux, „танцовальный дуэтъ“); впрочемъ, это слово примѣняется и по отношенію въ военной маршировкѣ (P. redoublé, бѣглый маршъ).

Пабстъ, 1) Августъ, род. 30 мая 1811 въ Эльберфельдѣ, ум. 21 іюля 1885 директоромъ музык. училища въ Ригѣ; раньше былъ канторомъ и органистомъ въ Кёнигсбергѣ и 1857 получилъ званіе корол. Musikdirektor'a. Написалъ оперы: „Der Kastellan von Krakau“ (Кёнигсбергъ 1846), „Unser Iohann“ (тамъ-же 1848), „Die letzten Tage von Pompeji“ (Дрезденъ 1851) и „Die Longobarden“ (не исп.). Сыновья его: — 2) Луи (Левъ Августовичъ), род. 18 іюля 1846 въ Кёнигсбергѣ, хорошій піанистъ, жилъ долгое время въ Ригѣ преподавателемъ музык. училища, а по смерти отца отправился въ Австралію и 1895 вернулся въ Европу (Лондонъ). Въ настоящее время состоитъ преподавателемъ Филармоническаго училища въ Москвѣ. Изданы его фп-ныя пьесы. — 3) Павелъ Августовичъ, братъ предъидущаго, род. 27 мая 1854 въ Кёнигсбергѣ, ум. 28 мая 1897 въ Москвѣ, даровитый піанистъ; учился между прочимъ у Листа. Въ 1878 сдѣлался преподавателемъ, а затѣмъ профессоромъ игры на фп. въ московск. консерв. и занималъ эту должность до смерти. Неоднократно концертировалъ въ обѣихъ столицахъ и провинціи. Къ числу учениковъ П. относятся между прочимъ: Пахульскій, Игумновъ, Гольденвейзеръ, Буюкли и др. Написалъ рядъ блестящихъ переложеній для фп. („Евгеній Онѣгинъ“, „Мазепа“, „Демонъ“ и др.), кромѣ того фп-ное тріо, фп-ный концертъ и др.

Павана (Pavane, Padovana, Paduana), старинный танецъ (по характеру сходный съ полонезомъ) итальянскаго происхожденія (изъ Падуи), съ четнымъ тактовымъ размѣромъ и величавымъ движеніемъ, который позднѣе пріобрѣлъ большую популярность во всей Европѣ. Производство слова п. отъ pavo (павлинъ) недопустимо уже вслѣдствіе наличности втораго а, и принадлежитъ къ безчисленнымъ нелѣпымъ этимологическимъ измышленіямъ 17—18-го вѣковъ. Впрочемъ уже Безаръ („Thesaurus harmonicus“, 1603) объясняетъ, что п. то-же что paduana. П. (нѣм. Paduaner) господствуетъ въ танцовальной литературѣ (вокальной и инструментальной) 16-го вѣка, но затѣмъ постепенно исчезаетъ (послѣ середины 17-го вѣка) и уступаетъ свое мѣсто аллемандѣ. П. была медленнымъ хороводнымъ танцемъ (Reihentanz), за которымъ обыкновенно слѣдовалъ болѣе скорый танецъ (Nachtanz) въ трехдольномъ тактовомъ размѣрѣ (Proportz); отсюда — обычное сочетаніе п. съ гальярдой (saltarello и т. п.). Особое значеніе получила п. въ танцовальныхъ сюитахъ нѣмецкихъ композиторовъ послѣ 1600, которые расширили ее и возвели въ спеціальную представительницу высокаго, патетическаго стиля. Но и старинныя „симфоніи“ итальянцевъ также выросли изъ п-ы; отъ нея-же происходитъ и тотъ изъ элементовъ канцоны, лучшимъ развитіемъ коего было Largo, введенное во французскую увертюру около 1700.

Павези (Pavesi), Стефано, популярный итал. оперный композиторъ, род. 22 янв. 1779 въ Казалетто Ваиріо (Кремона), ум. 28 іюля 1850 въ Кремѣ; ученикъ Conservatorio della Pietà въ Неаполѣ, съ 1818 и до самой смерти соборный капельмейстеръ въ Кремѣ, но въ 1826—30 ежегодно втеченіе 6 мѣсяцевъ также директоръ театра въ Вѣнѣ. Написалъ болѣе 60 оперъ, преимущественно для Венеціи, Неаполя и Милана, изъ коихъ наибольшій

успѣхъ имѣли: „Ser Marc Antonio“ (1810) и „La donna bianca d'Avenello“ (1830).

Павловская, Эмилія Карловна,— оперная пѣвица, род. 1857. Музык. образованіе получила въ Спб. консерваторіи по кл. пѣнія Эверарди. Въ концѣ 70-хъ годовъ пѣла успѣшно въ кіевской частной оперѣ. Въ 1882—89 служила въ Императорской оперѣ въ Москвѣ и СПБ. (лирико-драматическое сопрано). Потерявъ голосъ, переселилась въ Москву.

Паганини (Паганино). Никколò, знаменитѣйшій изъ скрипачей, виртуозность котораго осталась доселѣ не превзойденной; род. 27 окт. 1782 въ Генуѣ, ум. 27 мая 1840 въ Ниццѣ. Отецъ его, небогатый и малообразованный купецъ, очень любилъ музыку, и замѣтивъ въ мальчикѣ музыкальныя способности, сперва самъ обучалъ его игрѣ на мандолинѣ; вскорѣ однако музык. образованіе П. поручено было лучшимъ учителямъ и прежде всего скрипачу и капельмейстеру Дж. Коста въ Генуѣ. П. рано началъ выступать публично, въ особенности въ церковныхъ концертахъ, а въ 1795 былъ отданъ въ обученіе къ превосходному скрипачу Александро Ролла въ Пармѣ, съ которымъ онъ, однако, недолго занимался; Гиретти (учитель Паэра) также былъ нѣкоторое время его учителемъ. Впрочемъ, необыкновенно самостоятельная и своеобразная натура П. заставляетъ предполагать, что онъ, несмотря на множество учителей, былъ наполовину самоучкой; во всякомъ случаѣ несомнѣнно, что онъ скоро вступилъ на самостоятельный путь. Бдительная опека отца довольно скоро оказалась ему въ тягость; онъ избавился отъ нея 1798 бѣгствомъ, отправившись концертировать въ Лукку; оттуда П. не вернулся домой, а пустился въ дальнѣйшія странствія. Маленькій виртуозъ обладалъ уже страстями взрослыхъ, предавался азартной игрѣ въ карты и однажды проигралъ въ Ливорно даже свою скрипку, но нѣкто Левронъ щедро возмѣстилъ утрату молодого артиста, подаривъ ему первоклассную скрипку работы Іосифа Гварнери, которая съ тѣхъ поръ сдѣлалась любимымъ инструментомъ П. до самой его смерти (въ наст. время хранится, какъ достопримѣчательность, въ стеклянномъ ящикѣ въ Генуѣ). Лишь 1804 П. вернулся въ Геную, гдѣ цѣлый годъ усердно занимался и предавался также композиціи. Въ 1805 онъ снова отправился путешествовать и возбудилъ всюду восторги, но еще въ томъ-же году былъ приглашенъ на должность герцогскаго скрипача-солиста и учителя принца Баччіоки въ Лукку, гдѣ и оставался до 1808. Съ тѣхъ поръ и до самой смерти П. не занималъ никакой должности; 1828 австрійскій императоръ назначилъ его своимъ камеръ-виртуозомъ, но это былъ только почетный титулъ. Безъ устали разъѣзжалъ все болѣе и болѣе прославляемый артистъ изъ города въ городъ и изъ страны въ страну, накопляя постепенно огромное состояніе. П. былъ скупъ, его страсть къ концертированію нѣкоторые объясняютъ также жадностью; единственный случай, который могъ бы служить доказательствомъ противнаго — подарокъ 20,000 франковъ Берлюзу (1838, съ цѣлью дать послѣднему возможность отдаться композиціи) — подвергся въ послѣднее время, вслѣдствіе разоблаченія Ферд. Гиллера („Künstlerleben“, 1880), сомнѣнію (есть основаніе думать, что П. передалъ Берліозу отъ своего имени подарокъ, сдѣланный другимъ лицомъ). До 1827 П. приводилъ въ экстазъ Италію и одержалъ славныя побѣды въ состязаніяхъ съ Лафономъ въ Миланѣ и съ Липинскимъ въ Пьяченцѣ, а 1828 отправился въ Вѣну и Германію, 1831 далѣе въ Лондонъ, объѣздилъ Англію, Шотландію и Ирландію, провелъ зиму 1833—34 въ Парижѣ, куда онъ неоднократно возвращался изъ своей виллы Гайоны близъ Пармы. Въ 1839 П. былъ однако вынужденъ вслѣдствіе своего давно уже разстроеннаго здоровья искать мягкаго климата въ Марсели; зиму 1839—40, послѣднюю въ своей жизни, онъ провелъ въ Ниццѣ. Онъ умеръ, послѣ долгихъ страданій, отъ горловой чахотки. П. былъ женатъ на пѣвицѣ Антоніи Бьянки и оставилъ своему единственному сыну Ахиллу П. состояніе приблизительно въ 720,000 рублей. Жизнь П. разукрашена была самыми невѣроятными легендами, вродѣ того напр., будто онъ убилъ свою возлюбленную и долгіе годы томился въ темницѣ,

гдѣ принужденъ былъ, послѣ того какъ у него порвались всѣ остальныя струны, играть на одной струнѣ G и т. п. Изъ всѣхъ этихъ разсказовъ вѣрно только то, что у П. было много любовныхъ приключеній и что неоднократно онъ подвергался опасности пасть жертвою ревности; что когда у него во время игры лопалась струна, онъ продолжалъ играть на остальныхъ, и наконецъ, что онъ культивировалъ игру на одной струнѣ G, какъ виртуозный фокусъ. О настоящихъ особенностяхъ игры П. нельзя больше ничего сказать, такъ какъ онъ владѣлъ всей совокупностью тѣхъ качествъ, изъ которыхъ каждое въ отдѣльности даетъ знаменитость другимъ виртуозамъ: геніальностью передачи музык. произведенія, чарующимъ тономъ, поразительной техникой въ игрѣ двойн. нотами, стаккато, флажолетами, пиччикато лѣвой рукой и пр. Нѣкоторыя мнимыя чудеса, которыми онъ приводилъ современныхъ ему скрипачей въ безмолвное изумленіе, объясняются тѣмъ, что онъ въ нѣкоторыхъ особыхъ случаяхъ измѣнялъ строй струнъ своей скрипки, напр. повышалъ струну A на полутонъ, и, слѣдовательно, примѣнялъ весьма популярную нѣкогда скордатуру (см.). Квартетнымъ скрипачемъ П. никогда не былъ; онъ не былъ въ состояніи подчиниться требованіямъ ансамбля. Много композицій было издано подъ именемъ П., авторство которыхъ онъ самъ отъ себя отклонилъ; подлинны лишь: „24 capricci per violino solo" (op. 1, переложены для фп. Шуманомъ и Листомъ), „12 sonate per violino e chitarra" (op. 2, 3; П. игралъ также охотно и съ большой виртуозностью на гитарѣ), „3 gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello" (op. 4, 5) и напечатанные послѣ его смерти: концертъ Es-dur op. 6 (партія скрипки написана въ D-dur, но всѣ ея струны настроены на полутонъ выше, чѣмъ обыкновенно), концертъ H-moll op. 7 (à la clochette), „Le streghe" op. 8 (варіаціи на тему С. Майра), варіаціи на „God save the king" op. 9, „Венеціанскій карнавалъ" op. 10 (варіаціи), „Moto perpetuo" op. 11 (концертное allegro), варіаціи на „Non più mesta" op. 12, на „Di tanti palpiti" op. 13, и 60 варіацій во всѣхъ строяхъ на генуэзскую народную пѣсню: „Barucaba". О жизни П. напечатано много сочиненій; отмѣтимъ изъ нихъ: Schottky „Paganinis Leben und Treiben" (Прага 1830), Fétis „Notice biographique sur N. P." (1851), Guhr „Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen" (1829) и A. Niggli „Paganini" (1882, №№ 44/45 „Sammlung musical. Vorträge"); на итал. языкѣ біографіи П. написали Conestabile (1851) и Bruni (1873).

Page, произн. Пэджъ (см.).

Падеревскій, Игнатій Янъ, извѣстный піанистъ, род. 6 нояб. 1860 въ Куриловкѣ, Подольск. губ.. Музык. образованіе получилъ въ варшавск. музык. институтѣ (1872—78, классы фп. Яноты и теоріи Рогусскаго). По окончаніи курса П. 1879 поступилъ въ то-же учрежденіе преподавателемъ фп-ной игры. 1883 П. отправился въ Берлинъ, гдѣ изучалъ теорію подъ руков. Киля и Урбана. Затѣмъ П. былъ нѣкоторое время преподавателемъ страсбургской консерв., совершенствовался въ игрѣ на фп. у Лешетицкаго (7 мѣсяц.) и, наконецъ, отдался виртуозной карьерѣ. Концертъ его въ Вѣнѣ (1887) имѣлъ крупный успѣхъ, тоже повторилось въ Парижѣ, Лондонѣ (1891) и др.; но настоящая слава П. создана была въ Америкѣ (Нью-Іоркъ 1891, Чикаго 1893). Концерты П. въ Россіи (1899 и позже, Варшава; Кіевъ, Москва, СПБ. и др.) также увѣнчались успѣхомъ. П. больше всего выдается, какъ исполнитель Шопена. П. также композиторъ; кромѣ фп-ныхъ пьесъ, изъ коихъ нѣкоторыя пользуются популярностью, онъ написалъ также фп-ное тріо, сонату, оперу „Манру" (1901; Кіевъ 1902) и др.

Падилла-и-Рамосъ (Padilla y Ramos), отличный оперный пѣвецъ (баритонъ), род. 1842 въ Мурсіи (Испанія), ученикъ Мабеллини во Флоренціи; дебютировалъ въ Мессинѣ, пѣлъ затѣмъ въ Туринѣ, Флоренціи, Миланѣ, Неаполѣ, Мадридѣ, СПБ., Москвѣ, Вѣнѣ, Берлинѣ и пр. Въ 1869 женился въ Варшавѣ на пѣвицѣ Дезире Арто (см.).

Падлу (Pasdeloup), Жюль Этьенъ, заслуженный парижскій дирижеръ, род. 15 сент. 1819 въ Парижѣ, сынъ музыканта, ум. 13 авг. 1887 въ Фонтенбло близь Парижа; 1829 сдѣлался ученикомъ консерв., окончилъ съ отличіемъ фп-ные классы Лорана и

Циммермана, 1841—1850 былъ репетиторомъ, и 1855—68 старшимъ учителемъ класса вокальнаго ансамбля въ консерв. Но лавры П. заслужены имъ на другомъ полѣ дѣятельности. Первымъ созданіемъ его дирижерскаго таланта было об-во „Société des jeunes artistes du Conservatoire" (1851), дававшее въ „залѣ Герца" классическіе симфоническіе концерты; изъ этого общества возникли „Concerts populaires de musique classique", когда П. въ 1861 снялъ помѣщеніе „Зимняго цирка" (Cirque d'hiver) и такимъ образомъ впервые далъ возможность парижанамъ слушать за дешевую входную плату хорошую музыку. Предпріятіе это скоро стало процвѣтать и достигло высокаго развитія. Концерты П. не были посвящены исключительно классикамъ, а поощряли вмѣстѣ съ тѣмъ и молодую французскую школу (Сенъ-Сансъ, Массне, Бизе, Лало и пр.), а также предлагали парижанамъ впервые лучшія иностранныя новинки. П. былъ временно дирижеромъ одной части парижскихъ мужскихъ хоровыхъ об-въ (см. Орфеонъ), а 1868—69 директоромъ Théâtre lyrique, но потерпѣлъ неудачу; его предпріятіе постоянныхъ хоровыхъ концертовъ въ новомъ залѣ Athénée (1866) также не удалось. Онъ ограничился вслѣдствіе этого съ тѣхъ поръ исключительно дирижированіемъ въ своихъ общедоступныхъ концертахъ, которые, однако, вслѣдствіе появленія конкуррентовъ въ лицѣ Колонна и Ламурё, оттѣснялись постепенно на задній планъ и прикончили 1884 свое существованіе (музык. празднество въ честь П. въ Трокадеро принесло ему около 50.000 рублей). Послѣ Годара, сдѣлавшаго безуспѣшную попытку воскресить Concerts populaires, самъ П. въ 1886 попробовалъ возобновить ихъ, но неудачно, и вскорѣ скончался.

Padovana (paduana), см. Павана.

Падовано, Аннибале, см. Аннибале.

Паизіелло, см. Паэзіелло.

Paine, произн. Пэнъ (см.).

Pibrochs (произн. „пайбрёк"; гаэлическое piobaireachd, „мелодія для дудки"), старинныя шотландскія музык. пьесы, варіаціи для волынки на извѣстную тему (urlar), заканчивающіяся оживленнымъ финаломъ (creanluidh). Срв. „Dictionary of music" Грова. Какъ самая „urlar", такъ и „pibrochs" богато уснащены украшеніями (форшлаги, двойные форшлаги и пр.) и носятъ своеобразный характеръ вслѣдствіе примѣненія 11-го обертона (см. Созвукъ), занимающаго, какъ извѣстно, среднее мѣсто между f и fis.

Пайеръ (Payer), Іеронимъ, композиторъ, род. 1787 въ Мейдлингѣ близъ Вѣны, ум. 1845 въ Видбургѣ близъ Вѣны; былъ капельмейстеромъ театра „an der Wien", 1818 театральнымъ капельм. въ Амстердамѣ, концертировалъ въ Парижѣ и другихъ мѣстахъ на фисгармоникѣ (см. Гармоніумъ) и подконецъ снова былъ дирижеромъ въ Вѣнѣ. П. написалъ нѣсколько оперъ для Вѣны и Амстердама и издалъ свои фп-ныя тріо, фп-ный концертино, много фп-ныхъ пьесъ, органныхъ фугъ и концерты, мессы, мотеты и пр. для органа.

Паксъ (Pax), Карлъ Эдуардъ, род. 1802 въ Глогау, ум. 28 дек. 1867 органистомъ Chariteekirche въ Берлинѣ; ученикъ берлинскаго корол. института церковной музыки, пріобрѣлъ нѣкоторую извѣстность своими романсами, хорами и инструктивными пьесами для фп.

Пакъ (Paque), Гильомъ, отличный віолончелистъ, род. 24 іюля 1825 въ Брюсселѣ, ум. 2 марта 1876 въ Лондонѣ; ученикъ Демунка, былъ сперва преподавателемъ консерв. въ Барселонѣ, затѣмъ солистомъ на віолончели при корол. театрѣ въ Мадридѣ; съ 1863 жилъ въ Лондонѣ въ кач. члена корол. оркестра и преподавателя London Academy Уильда.

Пакьяротти (Pacchiarotti), Гаспаро, знаменитый пѣвецъ (кастратъ), род. 1744 въ Фабріано (Анкона), ум. 28 окт. 1821 въ Падуѣ; около 1770 прославился въ Италіи и пѣлъ на самыхъ выдающихся сценахъ; въ 1778, 1785 и 1790 гастролировалъ въ Лондонѣ, гдѣ встрѣтилъ горячій пріемъ, а въ 1792 совершенно покинулъ сцену и жилъ въ Падуѣ, занимаясь благотворительностью. П. былъ очень некрасивъ, но его чудное пѣніе, отличавшееся изящнымъ вкусомъ и тонкостью исполненія, заставляло забывать о его наружности.

Паладиле (Paladilhe), Эмиль, род. 3 іюня 1844 близъ Монпелье, первоначальное музык. образованіе получилъ у отца, извѣстнаго врача и ли-

тератора, затѣмъ въ Монпелье у соборнаго органиста, Себастіана Буаксе, и 9 лѣтъ отъ роду сдѣлался ученикомъ парижской консерв. по классу Мармонтеля (фп.) и позднѣе Галеви (композиція), до 1860, когда онъ получилъ Римскую премію. П. состоитъ членомъ учебной коммиссіи при консерв., 1892 онъ сдѣлался членомъ академіи (преемникъ Гиро). Изъ композицій его слѣдуетъ отмѣтить исполненныя въ Парижѣ комич. оперы: „Le passant“ (1872), „L'amour africain“ (1874), „Suzanne“ (1878) и „Diana“ (1885), большую оперу „Patrie“ (1886), затѣмъ симфонію, 2 мессы и пр. Въ Россіи П. популяренъ благодаря своей „Мандолинатѣ“.

Paléographie musicale, большое и широко задуманное изданіе, посвященное исторіи григоріанскаго пѣнія; оно возникло по мысли Донъ-Андре Мокрô (см.) 1889 и выходитъ подъ его наблюденіемъ на средства Солемскихъ бенедиктинцевъ. P. m. даетъ въ своихъ выпускахъ одновременно: фототипическія репродукціи старинныхъ манускриптовъ, ихъ переложенія на Nota quadrata и обстоятельныя изслѣдованія невменной нотаціи. По сіе время вышли 5 выпусковъ, въ которыхъ помѣщенъ рядъ древнихъ нотныхъ рукописей, снабженныхъ введеніями, примѣчаніями и т. п.

Палестрина, Джованни Пьерлуиджи (прозванный да П., также Джанетто П. или просто Джанетто; отецъ его былъ Санте Пьерлуиджи, слѣдовательно фамилія ихъ была Пьерлуиджи), величайшій изъ католическихъ церковныхъ композиторовъ, род. вѣроятно 1514 или 1515 *) (данныя колеблятся однако до 1529; Габерль стоитъ за 1526) въ Палестринѣ (древней Прэнестѣ), ум. 2 февр. 1594 въ Римѣ; называется обыкновенно по мѣсту своего рожденія П. (лат. Petraloisius Praenestinus). О его ранней молодости ничего неизвѣстно; преданію о томъ, что онъ рано обнаружилъ особыя музык. дарованія, можно повѣрить безъ особыхъ доказательствъ. Сначала П. былъ органистомъ и капельмейстеромъ главной церкви въ родномъ городѣ Палестринѣ, 1544—51. Молодой маэстро пользовался уже тогда такой репутаціей, что 1551 былъ приглашенъ на должность Magister puerorum (учителемъ пѣнія и дирижеромъ хора мальчиковъ) при соборѣ св. Петра въ Римѣ и еще въ томъ-же году былъ назначенъ капельмейстеромъ. Папа Юлій III, которому П. посвятилъ 1554 сборникъ 4-глсныхъ мессъ, первое свое напечатанное произведеніе, угадалъ выдающееся значеніе композитора и приказалъ принять его въ пѣвческую коллегію Сикстинской капеллы, освободивъ его отъ обычнаго строгаго экзамена и не обращая вниманіе на то, что П. не только не былъ священникомъ, но даже былъ женатъ и имѣлъ нѣсколько сыновей. Повидимому папа хотѣлъ доставить ему возможность свободно заниматься творчествомъ, что конечно было бы мало доступно страшно занятому капельмейстеру собора св. Петра. П. покинулъ 1555 должность капельмейстера и вступилъ въ папскую капеллу. Преемникъ Юлія III, папа Марцеллъ II, покровительствовалъ П-ѣ еще будучи кардиналомъ; по его заказу П. написалъ свою знаменитую 6-глсную мессу, названную вслѣдствіе этого „Missa papae Marcelli“. Но Марцеллъ былъ папой всего три недѣли, преемникъ-же его Павелъ IV, напротивъ, удалилъ П., какъ женатаго, изъ капеллы, назначивъ ему скудную пенсію (1555). Эти удары судьбы, глубоко потрясли П. и заставили его слечь въ постель. Скоро онъ получилъ однако должность капельмейстера при церкви San Giovanni въ Латеранѣ (1 окт. 1555). На этой новой должности П. создалъ свои знаменитыя „импроперіи“, которыя 1560 были впервые исполнены и произвели такое впечатлѣніе, что папа Пій IV тотчасъже потребовалъ ихъ для папской капеллы, которая съ тѣхъ поръ исполняетъ ихъ ежегодно по сіе время въ Страстную пятницу. Должность капельмейстера при Латеранѣ оплачивалась плохо; вслѣдствіе этого П., обремененный большимъ семействомъ, попросилъ 1561 повышенія содержанія, а когда ему въ этомъ было от-

*) Непонятно какъ могли дать словамъ сына П., Гигинуса Палестрины, въ посвященіи 7-й книги мессъ его отца (1594): „70 fere vitae suae annos in Dei laudibus componendis consumens“, такое толкованіе, что П. дожилъ только до 70 лѣтъ (Ваини, а за нимъ Фетисъ и др.). Онъ говоритъ достаточно ясно, что отецъ почти 70 лѣтъ занимался композиціей—иначе говоря, родился около 1514.

казано,—подалъ въ отставку и взялъ мѣсто капельмейстера при главной либеріанской церкви Santa Maria Maggiore, которое занималъ до 1571. Вопросъ объ исключеніи контрапунктической музыки изъ богослуженія, серьезно занимавшій Тридентскій соборъ (1545—63), нашелъ удовлетворявшее всѣ партіи разрѣшеніе въ величавомъ стилѣ композицій П-ы, причемъ впредь были запрещены мессы и другія церковныя композиціи, включавшія свѣтскія темы (въ тенорѣ). Такимъ образомъ стиль П., внесшій реформу въ церковное пѣніе, получилъ какъ-бы оффиціальное значеніе (срв. „Kirchenmusik. Jahrb.“ 1892, стр. 82). Наградой П-ѣ было назначеніе его композиторомъ (Maestro compositore) папской капеллы — почетная должность, которую послѣ П. занималъ еще только Феличе Анеріо. Когда 1571 умеръ Аннимуччіа, преемникъ П. въ должности капельмейстера собора св. Петра, П. снова занялъ эту должность и занималъ ее до самой смерти. Желаніе Сикста V (1585) назначить П. капельмейстеромъ Сикстинской капеллы разбилось о сопротивленіе пѣвцовъ капеллы, которые отказались пѣть подъ управленіемъ „профана“, утверждая, что тотъ, кто не можетъ быть пѣвцомъ, еще менѣе можетъ сдѣлаться капельмейстеромъ. Какъ композитору папской капеллы П-ѣ также приходилось много страдать отъ недоброжелательства пѣвцовъ капеллы. Одновременно П. состоялъ еще композиторомъ „ораторій“ Филиппо Нери (см.) и концертмейстеромъ князя Буонкомпаньи (1581); кромѣ того онъ временно преподавалъ въ музык. школѣ, устроенной Дж. М. Нанини, его преемникомъ въ Santa Maria Maggiore. Однако ему пришлось значительно сократить всѣ эти посторониія занятія, когда Григорій XIII поручилъ ему пересмотръ григоріанскаго хоральнаго пѣнія. Результатомъ этого труда было изданіе „Directorium chori“ (1582), пѣснопѣній Страстей Господнихъ по четыремъ евангелистамъ (1586), службъ Страстной недѣли (1587) и префацій (1588). Габерль установилъ 1894, что и „Graduale Romanum“ также разработано П-ой, приготовлено къ печати Фел. Анеріо и Франч. Суріано, и издано по приказу папы въ 1614.

Полное собраніе сочиненій П. издано было 1862—94 въ 34 томахъ фирмой Брейткопфъ и Гертель (Т. 1—3 подъ ред. де Витта, 4—6 Фр. Эспаня, 7—34 Габерля). Избранныя произведенія для практическаго употребленія издаетъ съ 1896 Габерль (вмѣстѣ съ М. Галлеромъ, І. Миттереромъ и др.). Оригинальныя изданія произведеній П-ы: 12 сборниковъ м е с с ъ (I. четыре 4-глсныя, одна 5-глсная, 1554 [72, 91]; II. четыре 4-глсныя, двѣ 5-глсныя, и 6-глсная „Missa papae Marcelli“, 1567 [89]; III. четыре 4-глсныя, двѣ 5-глсныя, двѣ 6-глсныя, 1570 [99]; IV. четыре 4-глсныя, три 5-глсныя, 1582 [82, 90]; V. четыре 4-глсныя, двѣ 5-глсныя, двѣ 6-глсныя, 1590 [91]; VI. четыре 4-глсныя, одна 5-глсная, 1594 [96 двѣ 5-глсныя]; VII. [посмертный] три 4-глсныя; двѣ 5-глсныя, 1594 [95 и 05 съ еще одной 6-глсной]; VIII. по двѣ 4-глсныя, 5-глсныя и 6-глсныя, 1599 [1601]; IX. по двѣ 4-глсныя, 5-глсныя и 6-глсныя, 1600; XI. одна 4-глсная, двѣ 5-глсныя, двѣ 6-глсныя, 1600; XII. по двѣ 4-глсныя, 5-глсныя и 6-глсныя, 1601). Кромѣ того сборникъ изъ четырехъ 8-глсныхъ мессъ (1601). Полное собраніе сочиненій заключаетъ въ себѣ 93 мессы (39 4-глсныхъ, 28 5-глсныхъ, 21 6-глсныхъ, 5 8-глсныхъ); ненапечатанныя мессы, мотеты и пр. хранятся въ библіотекахъ: Сикстинской, Ватиканской, Латеранской Ораторійской (Santa Maria in Vallicella), церкви Santa Maria Maggiore и Римской коллегіи. Оригинальныя изданія м о т е т о в ъ: 2 сборника 4-глсныхъ (1563 [85, 90, 1601, 20], 1581 [90, 1604, 05]) и 5 сборниковъ 5—8-глсныхъ (1569 [86, 1600), 2-й сборникъ извѣстенъ только во 2-мъ изданіи [1572], 75 [81, 89, 94], 84 [текстъ изъ „Пѣсни пѣсней“, изданъ 1584, 87, 88, 96, 1601, 03, 08 съ органнымъ басомъ, 1613, 50], 1584 [88, 95, 1601]). Въ полномъ собраніи сочиненій помѣщено 139 мотетовъ, а именно: 68 4-глсныхъ, 52 5-глсныхъ, 11 6-глсныхъ, 2 7-глсныхъ, 47 8-глсныхъ и 4 12-глсныхъ. Затѣмъ слѣдуютъ: сборникъ 4-глсныхъ л а м е н т а ц і й, 1588 (89), принадлежащихъ къ числу лучшихъ произведеній П. (2 другихъ сборника 4—6-глсныхъ ламентацій остались въ рукописи), сборникъ (45) 4-глсныхъ „Hymni totius anni“ 1589 (1625), сборникъ (68) 5-глсныхъ оффер-

торій, 1593 (94, 96), 2 сборника (по 8 въ каждомъ) 4-глсныхъ Magnificat, 1591 (сохранился кромѣ того въ рукописи еще одинъ сборникъ 4—8-глсныхъ Magnificat), 2 сборника 4-глсныхъ литаній (1600, 3-й въ рукописи, полное собраніе псалмовъ повечерія (1596), 2 сборника (духовныхъ) 5-глсныхъ мадригаловъ, 1581 (93, 1604) и 1594, и наконецъ 2 сборника (свѣтскихъ) 4-глсныхъ мадригаловъ (1555 [68, 74, 83, 88, 94, 96, 1605] и 1586). Новѣйшихъ изданій произведеній П. существуетъ больше чѣмъ кого либо другаго изъ старинныхъ кампозиторовъ. Аббатъ Альфіери издалъ 1841—46 въ 7 толстыхъ томахъ in folio избранныя произведенія П., въ томъ числѣ ламентаціи 1588, гимны 1589, Magnificat 1591 и офферторіи 1593—полностью; его сборникъ мотетовъ 1841 также содержитъ много пьесъ П-ы. 4-глсные мотеты 1563 издалъ вновь Беллерманъ въ „Denkmäler" Кризандера. Проске издалъ нѣсколько мессъ, мотеты и пр. въ своемъ сборникѣ „Musica divina", мессы въ „Selectus novus missarum" и кромѣ того отдѣльно „Missa papae Marcelli", въ троякомъ видѣ: оригиналъ, 4-глсное переложеніе Анеріо и 8-глсное переложеніе Суріано (1850). Многое другое находится въ сборникахъ Коммера, Корона, Нея, Шлезингера, Рохлица, Тухера, Люка и пр. Превосходной монографіей о П-ѣ обязаны мы Баини: „Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P." (1828, 2 т.), нѣмец. переводъ Кандлера и Кизеветтера (1834); краткій очеркъ написалъ Беймкеръ (1877). Переписка Палестрины съ герцогомъ Мантуанскимъ Вильгельмомъ Гонзага напечатана въ „Kirchenmusikal. Jahrb." Габерля 1886. Срв. также „La commemorazione Palestriniana a Milano" (1895) и G. Félix „P. et la musique sacrée 1594—1894" (1897).

Палестриновскій стиль — такъ въ западной церковной музыкѣ называется стиль a capella, т. е. музыка, исполняемая одними человѣческими голосами, безъ инструментальнаго сопровожденія. Стиль этотъ, послѣ развитія церковнаго пѣнія съ сопровожденіемъ (Віадана, Кариссими), удержался особенно въ римской школѣ (см. Нанини); лишенный сложныхъ контрапунктическихъ комбинацій, подвергнувшихся гоненію (см. Палестрина), онъ стремился возмѣстить этотъ недостатокъ обиліемъ голосовъ. Такимъ образомъ главные представители п. с. (Аллегри, Беневоли, Бернабеи, Баи и пр.) являются вмѣстѣ съ тѣмъ представителями двухорныхъ композицій на 8, 12 и болѣе голосовъ. Самая манера письма на 2 хора ведетъ свое происхожденіе собственно не столько отъ Палестрины, сколько отъ Виларта и Габріели; она обязана своимъ возникновеніемъ по всей вѣроятности тому чисто внѣшнему обстоятельству, что въ соборѣ св. Марка въ Венеціи два большихъ органа были расположены другъ противъ друга, вслѣдствіе чего передъ каждымъ можно было поставить часть хора пѣвчихъ.

Палечекъ, Іосифъ Іосифовичъ, талантливый оперный пѣвецъ; род. 6 сент. 1842 въ мѣстечкѣ Саны (Чехія). Готовился къ учительской карьерѣ, но поступилъ въ пражскую органную школу; перешедши затѣмъ въ хоръ пражской чешской оперы, сталъ учиться пѣнію у Пибоды и скоро послѣ дебюта въ партіи Зороастра („Волшебн. флейта") занялъ при той-же оперѣ амплуа basso-cantante, при чемъ пѣлъ Сусанина и Фарлафа. По совѣту Балакирева, послѣ дебюта въ „Фаустѣ" (Мефистофель), перешелъ на Спб. Маріинскую сцену, гдѣ съ успѣхомъ пѣлъ 1870—82 (въ серединѣ 70-хъ годовъ неоднократно пѣлъ лѣтомъ въ Одессѣ). 1882 П. занялъ должность сценическаго учителя и руководителя хоровыхъ массъ Спб. оперы; съ теченіемъ времени ему поручена была сценическая постановка всѣхъ новыхъ и возобновляемыхъ оперъ. Эту же должность П. съ честью занимаетъ и нынѣ, состоя въ тоже время съ 1888 завѣдующимъ опернымъ классомъ Спб. консерв. (*В*).

Паллавичини (Pallavicini, Pallavicino), 1) Бенедетто, композиторъ мадригаловъ и мотетовъ, родомъ изъ Кремоны, капельмейстеръ герцога въ Мантуѣ, жилъ еще въ 1616; издалъ 1 сборникъ 4-глсныхъ мадригаловъ (1579), 8 сборниковъ 5-глсныхъ мадригаловъ (1581 [1606 два раза],.... [1606, 07], 1585 [1606, 07], 1588 [96, 1600, 07], 1593 [97, 1600, 09], 1600 [11, 12], 1604 [06, 11, 13], 1612; 4-й и 5-й сборникъ также вмѣстѣ 1604), сборникъ 6-глсныхъ мадригаловъ (1587

[1606]), затѣмъ сборникъ 8-, 12- и 16-глсныхъ мотетовъ: „Sacrae dei laudes“ (1595), вторымъ изданіемъ котораго, вѣроятно, является „Cantiones sacrae“ на 8, 12 и 16 голосовъ 1605. Нѣсколько мадригаловъ встрѣчаются также въ сборникахъ того времени. П. одинъ изъ первыхъ началъ писать композиціи для такого большаго количества голосовъ.—2) Карло, оперный композиторъ, род. 1630 въ Салò, ум. 29 янв. 1688 въ Дрезденѣ; 1667 вице-капельмейстеръ, 1672 капельм. при дрезденскомъ дворѣ, жилъ затѣмъ въ Италіи, но съ 1686 вернулся въ Дрезденъ въ кач. капельмейстера только-что основанной итал. оперы; написалъ множество оперъ для итал. театровъ и для Дрездена; его „Gerusalemme liberata“ была 1695 поставлена въ Гамбургѣ подъ назв. „Armida“.—Сынъ его Стефано, 1672—1742, придворный поэтъ и драматургъ въ Дрезденѣ. Біографію Карло П. написалъ аббатъ Брунати.

Палоски (Paloschi), Джованни, 1824—1892, издалъ 1876 (2-ое изд. 1878) „Annuario musicale universale“ („Всемірный музык. ежегодникъ“), перечень дней рожденія и смерти знаменитыхъ музыкантовъ, первыхъ представленій оперъ и пр., а также „Piccolo dizionario delle opere teatrali rinomate“ (4-е изд. 1898). П. былъ м. пр. сотрудникомъ „Gazetta musicale“ (Миланъ) и редактировалъ объемистый каталогъ изданій фирмы Рикорди.

Палотта, Маттео, церковный композиторъ, род. 1680 въ Палермо (прозванный поэтому il Panormitano), ум. 1758 въ Вѣнѣ; ученикъ консерваторіи Sant'Onofrio въ Неаполѣ, 1733—1741 и снова съ 1749 придв. композиторъ въ Вѣнѣ; написалъ 4 и 8-глсные мотеты, мессы и пр. въ палестриновскомъ стилѣ, часть которыхъ хранится въ библіотекѣ „Gesellschaft der Musikfreunde“ въ Вѣнѣ; кромѣ того написалъ трактатъ: „Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio“.

Пальме, Рудольфъ, отличный органистъ, род. 23 окт. 1834 въ Барби н. Э., ученикъ А. Г. Риттера, 1862 корол. капельмейстеръ и органистъ въ Магдебургѣ; издалъ довольно много композицій для органа (сонаты ор. 12 и 27, хоральныя прелюдіи, концертная фантазія съ мужск. хоромъ ор. 5 и пр.), а также мужскіе, церковные и школьные хоры, пользующіеся популярностью въ Германіи.

Пальчиковъ, Николай Евграфовичъ, род. 1838, ум. 25 сент. 1888; окончилъ казанскій универс. и въ качествѣ мирового посредника поселился въ своемъ родномъ селѣ Николаевкѣ мензелинск. у. уфимской губ., гдѣ тщательно и съ разборомъ собиралъ и записывалъ мѣстныя народныя пѣсни, каждую со всѣми (6—10) ея варіантами. Пѣсни эти изданы были его братомъ А. Пальчиковымъ („Крестьянскія пѣсни, записанныя въ с. Николаевкѣ Н. Е. П.“ СПБ., 1888; 2-е изд. П. Юргенсона); по своимъ теоретическимъ взглядамъ на народную пѣсню, высказаннымъ въ предисловіи, П. примыкаетъ больше всего къ Мельгунову.

Паммингеръ (также Pammigerus, Pannigerus), Леонгардтъ, одинъ изъ искуснѣйшихъ нѣмецкихъ контрапунктистовъ, род. 1495, ум. 3 мая 1567 ректоромъ школы монастыря св. Николая въ Пассау, въ которомъ онъ получилъ свое первонач. образованіе, позднѣе пополненное въ Вѣнѣ; оставилъ 4 сборника мотетовъ, которые сынъ его, Софоній П., издалъ въ Нюрнбергѣ: „Ecclesiasticarum cantionum 4, 5, 6 et plurium vocum etc.“ (1573). При жизни П. было издано только нѣсколько пьесъ въ сборникахъ.

Pammelia, срв. Кэчъ.

Пандеро—такъ называютъ гитаны (испанскіе цыгане) барабанъ Басковъ (въ Германіи неточно прозванный тамбуриномъ [см.]).

Пандора (пандура), см. Бандура.

Панни (Panny), Іосифъ, скрипачъ и композиторъ, род. 1794 въ Кольмицбергѣ (Австрія), ум. 7 сент. 1838 въ Майнцѣ, гдѣ, послѣ безпокойной, скитальческой жизни, основалъ музык. школу; написалъ м. прочимъ сцену для скрипки съ оркестромъ (для Паганини) и издалъ: легкіе струнные квартеты (ор. 15), сонату для струны G, пьесы для одной скрипки, тріо и пр., а также много вокальныхъ произведеній, мессы, реквіемъ, мужскіе хоры, романсы и пр.

Панофка, Генрихъ, знаменитый учитель пѣнія, род. 3 окт. 1807 въ Бреславлѣ, ум. 18 нояб. 1887 во Флоренціи; изучалъ сперва право во

Флоренціи, но подконецъ уступилъ влеченію къ музыкѣ и отправился въ Вѣну, гдѣ Майзедеръ (скрипка) и Гофманъ (композиція) сдѣлались его учителями. Свои занятія П. продолжалъ въ Мюнхенѣ и Берлинѣ, а 1834 поселился въ Парижѣ и только здѣсь обратилъ все свое вниманіе на изученіе методовъ преподаванія пѣнія. 1842 онъ основалъ вмѣстѣ съ Бордоньи „Académie de chant", въ 1842—52 жилъ временно въ Лондонѣ въ кач. содиректора итал. оперы Лёмлея и достигъ большой извѣстности въ кач. учителя пѣнія. Съ 1852 П. преподавалъ снова въ Парижѣ, съ 1866 во Флоренціи, но затѣмъ совершенно исчезъ съ музыкальнаго горизонта. Изъ композицій П. слѣдуетъ отмѣтить учебники пѣнія: „The practical singing tutor", „L'arte del canto" op. 81, подготовительный учебникъ „Abécédaire vocal", тетради вокализъ: „24 vocalises progressives" op. 85, „12 vocalises d'artiste" op. 86, „Erholung und Studium" op. 87, „86 nouveaux exercices" op. 88, „12 vocalises pour contralto" op. 89, „12 Vokalisen für Bass" op. 90, а также нѣсколько церковныхъ вокальныхъ композицій и пр.. П., который вначалѣ былъ собственно скрипачемъ, написалъ въ молодости рядъ варіацій для скрипки, рондо, характер. пьесы и duos concertants для скрипки и фп., скрипичные этюды, скрипичную сонату и др. Онъ былъ также сотрудникомъ „Neue Zeitschrift für Musik" и другихъ журналовъ.

Пансеронъ (Panseron), Огюстъ Матьё, знаменитый учитель пѣнія, род. 26 апр. 1796 въ Парижѣ, ум. 29 іюля 1859 тамъ-же; сынъ музыканта, который самъ подготовилъ его къ поступленію въ консерваторію. 1813 П., получивъ Римскую премію, отправился въ Италію, изучалъ контрапунктъ у Маттеи, но въ особенности методъ преподаванія пѣнія у лучшихъ учителей. Вернувшись въ Парижъ онъ сдѣлался сперва аккомпаньяторомъ при Комич. оперѣ, въ которой были также поставлены 3 его незначительныя 1-актныя оперы; 1826 онъ поступилъ профессоромъ сольфеджіо въ консерв. и повысился 1836 до профессора пѣнія. Инструктивныя произведенія П. для пѣнія: „A B C musical" (русс. изд. подъ загл.: „Музыкальная азбука"; одноголосныя сольфеджіи, написанныя для 8-лѣтней дочери П-а), сольфеджіи для меццо-сопрано, баритона, контральто; „Solfège d'artiste", 50 сольфеджій съ перемѣной ключей; 36 такихъ-же большей трудности; „Solfège du pianiste", „Solfège du violiniste", 2—4-глсныя сольфеджіи различной трудности (3 тетради); „Méthode de vocalisation" для сопрано или тенора, то-же для болѣе низкихъ голосовъ, упражненія въ вокализаціи на 2 голоса, то-же на 2—4 концертирующихъ голоса, то-же съ перемѣной ключей; „Méthode complète de vocalisation" (3 части), наконецъ для высшаго художественнаго пѣнія тетради спеціальныхъ этюдовъ и упражненій различной трудности для отдѣльныхъ видовъ голоса. П. издалъ также „Traité de l'harmonie pratique et de modulation" и „Mois de Marie" (1—3-глсные мотеты и гимны и 2 мессы для трехъ сопрано).

Пансимфониконъ, видъ оркестріона, см. Зингеръ, 2.

Панталеонъ (панталонъ), такъ окрестилъ Людовикъ XIV цимбалъ, усовершенствованный Панталеономъ Гебенштрейтомъ (см.) (1690); инструментъ этотъ временно произвелъ большую сенсацію и далъ безъ сомнѣнія толчокъ къ изобрѣтенію фп. съ молоточками. Когда п. вышелъ изъ моды, названіе его перешло къ фп. съ ударомъ молоточковъ сверху и къ „жирафообразному роялю".

Пантомима—театральное представленіе безъ словъ, въ которомъ дѣйствіе поясняется зрителямъ одними только жестами; въ большинствѣ случаевъ такое представленіе соединяется съ музыкой (см. Балетъ).

Панцнеръ, Карлъ, род. 1866 въ Теплицѣ (Чехія), ученикъ дрезденской консерв.; 1893—99 первый капельмейстеръ городс. театра въ Лейпцигѣ, а съ 1899 преемникъ Г. Шумана въ кач. дирижера филармонич. концертовъ въ Бременѣ.

Панченко, Семенъ Викторовичъ, род. 1867 съ Суджинскомъ уѣздѣ Курской губ.; музыкѣ учился въ Спб. консерв., а затѣмъ бралъ еще частные уроки. Окончивъ свое музык. образованіе, П. давалъ уроки музыки, а съ 1894 завѣдывалъ м.. проч. музыкальн. частью въ народной аудиторіи В. фонъ-Дервиза, гдѣ устраивалъ об-

щедоступные хоровые, оркестровые и духовные концерты, сопровождавшіеся объяснительными чтеніями. Въ послѣдніе годы П. живетъ большей частью заграницей (Берлинъ, Женева) и занимается исключительно композиціей. Кромѣ церковныхъ произведеній (Литургія C-dur, op. 15; „3 Присвятыхъ пѣсни" op. 16); изданы его фп-ныя пьесы (op. 1—4, 10, 13, 17), романсы (op. 11), хоры (op. 23) и дѣтскія пѣсни (op. 22). (*Ю.*).

Паншъ, Наталья Богдановна, хорошая піанистка, род. 1846 въ Орлов. губ., ум. 1902 въ СПБ. Ученица П. Петерсена и А. Герке, затѣмъ Спб. консерват. (1871—75), которую окончила по классу Лешетицкаго, послѣ чего до 1899 состояла преподавательницей, а затѣмъ профессоромъ того-же учрежденія.

Паолуччи (Paolucci), Джузеппе, монахъ-францисканецъ, род. 1727 въ Сіенѣ, ученикъ падре Мартини, ум. 1777 капельмейстеромъ монастыря въ Ассизѣ; издалъ 1767: „Preces piae" на 8 голосовъ (2 хора), но особенно замѣчателенъ своимъ трактатомъ: „Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempj di varii autori" (1765—72, 3 т.; примѣры взяты у композиторовъ 16—18-го вѣковъ).

Папе, Іоганнъ Генрихъ, извѣстный фортепіанный мастеръ, род. 1789 близь Ганновера, ум. 2 февр. 1875 въ Парижѣ; 1811 отправился въ Парижъ и работалъ нѣкоторое время у Плейеля, а съ 1815 — самостоятельно. П. былъ неутомимымъ изобрѣтателемъ, ввелъ вновь въ фп-ный механизмъ ударъ малоточковъ сверху, неоднократно испробованный уже раньше (Маріусъ, Гильдебрандъ, Штрейхеръ), дѣлалъ рояли объемомъ въ 8 октавъ и пр. и заслужилъ всякаго рода награды; тѣмъ не менѣе большинство его идей не имѣло продолжительнаго вліянія на успѣхи фп-ной фабрикаціи. Только два его изобрѣтенія: обклеиваніе молоточковъ войлокомъ и перекрещиваніе фп-ныхъ струнъ нашли себѣ повсемѣстно подражателей.

Папиръ (Papier), 1) Луи (1829—1878); хорошій лейпцигскій органистъ, занималъ различныя должности органиста, подконецъ (съ 1869) при церкви св. Ѳомы. П. издалъ пьесы для фп. и органа, а также хоры. — 2) Роза [Паумгартнеръ-П.], отличная оперная и концертная пѣвица (звучное меццо-сопрано), род. 1858, съ 1881 замужемъ за піанистомъ и музык. рецензентомъ Гансомъ Паумгартнеромъ (1843—1896), пѣвица вѣнской придв. оперы. 1891 по болѣзни горла сошла со сцены.

Папковъ, Алексѣй Дмитріевичъ, род. 1829 въ Москвѣ, гдѣ учился въ театральной школѣ. Въ 1845 поступилъ въ оркестръ московской оперы скрипачемъ; съ 1850 состоялъ дирижеромъ балетнаго оркестра въ Москвѣ и 1862—1887 въ СПБ., за все время не пропустивъ ни одного спектакля, ни одной репетиціи.

Папперицъ (Papperitz), 1) Юліана, см. Цельтеръ.—2) Веньяминъ Робертъ, уважаемый преподаватель теоріи, род. 4 дек. 1826 въ Пирнѣ (Саксонія), изучалъ филологію, получилъ степень Dr. phil. и втеченіе двухъ лѣтъ былъ учителемъ, но затѣмъ отдался изученію музыки въ лейпцигской консерв (Гауптманъ, Рихтеръ, Мошелесъ); уже 1851 П. сдѣлался преподавателемъ гармоніи и контрапункта при томъже учрежденіи. Въ 1868—99 П. состоялъ вмѣстѣ съ тѣмъ органистомъ церкви св. Николая. Онъ издалъ романсы, произведенія для 4- и 8-глснаго хора, для органа, а также теоретическіе труды.
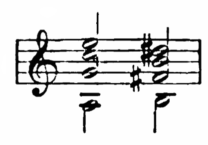
Парадизи (Paradisi, Paradies), Пьетро Доменико, род. 1710 въ Неаполѣ, ум. 1792 въ Венеціи; ученикъ Порпоры, написалъ нѣсколько оперъ для итальянскихъ театровъ, подконецъ 1747 „Fetonte" для Лондона, но кажется, имѣлъ мало успѣха и жилъ съ тѣхъ поръ въ Лондонѣ учителемъ фп-ной игры, пока не вернулся на старости лѣтъ въ Италію. Его напечатанныя 1754 двѣнадцать „Sonate di gravicembalo" (фп-ныя сонаты, 2-е изд. 1770)—хорошая музыка. Множество композицій П. въ рукописи, можетъ быть автографы, хранится въ библіотекѣ Фицвильяма.

Парадизъ, см. Парадизи.
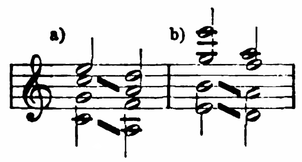
Парадисъ (Paradis), Марія Терезія, фонъ, піанистка и композиторъ, род. 1759 въ Вѣнѣ, ум. 1 февр. 1824 тамъже; ослѣпнувъ на пятомъ году жизни, стала учиться музыкѣ у Кожелуха (фп.), Сальери, Ригини (пѣніе), Фриберта и аббата Фоглера (композиція). 1784 П. совершила большое концертное турнэ и играла при дворахъ въ

Парижѣ, Лондонѣ, Брюсселѣ, Ганноверѣ, Берлинѣ и пр. Для композиціи П. пользовалась особымъ способомъ нотаціи, изобрѣтеннымъ однимъ изъ ея друзей. Она написала мелодраму: „Ariadne und Bacchus", Singspiel „Der Schulkandidat", оду на смерть Людовика XVI: „Deutsches Monument", волшебную оперу: „Rinaldo und Alcina"— всѣ они исполнялись. Напечатаны были ея фп-ныя сонаты, варіаціи, тріо и романсы. П. съ успѣхомъ занималась также преподаваніемъ фп-ной игры и пѣнія.

Параллели (параллельные интервалы) — два одинаковыхъ интервала, образуемые двумя реальными (см.) голосами двухъ рядомъ стоящихъ аккордовъ, напр.
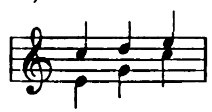


Здѣсь сопр. и альтъ образуютъ параллельныя (большія) терціи; сопр. и теноръ — парал. (большія) сексты, альтъ и теноръ—парал. (чистыя) кварты. Нѣкоторыя изъ п-ей въ видѣ общаго правила запрещаются въ ученіи о композиціи. Таковы п-ыя (чистыя) октавы и п-ыя (чистыя) квинты, напр.
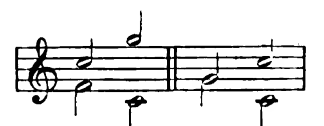


Параллельныя октавы. Параллельныя квинты.

Въ a) альтъ идетъ отъ c'' къ a', басъ отъ c' къ a; оба образуютъ, слѣдовательно, п-ыя октавы; въ b) теноръ идетъ отъ h' къ a', басъ отъ e' къ d'; слѣдовательно эти голоса образуютъ п-ыя квинты. Обѣ эти п-и считаются ошибками. Запрещеніе п-хъ октавъ возникло втеченіе 13-го вѣка, а строгое запрещеніе п-хъ квинтъ является однимъ изъ важнѣйшихъ пріобрѣтеній Ars nova, т. е. контрапункта 14-го вѣка (Гарландія младш., Мурисъ де Франціа, Витри). Учителя контрапункта въ 16-мъ вѣкѣ (Царлино) запрещали также п-ое послѣдованіе двухъ большихъ терцій; причиной такого запрещенія выставлялся тритонъ (Mi contra Fa), образуемый верхнимъ тономъ второй терціи съ нижнимъ тономъ первой: $\frac{a}{f} \diagup \frac{h}{g}$ (relatio non harmonica). Въ самомъ дѣлѣ, п-мъ большимъ терціямъ и еще болѣе п-мъ большимъ децимамъ и септдецимамъ также присуще нѣкоторое подобіе того впечатлѣнія, какое производятъ п-ыя октавы и квинты (дуодецимы). Дѣло въ томъ, что тоны, входящіе въ составъ интерваловъ, соотвѣтствующихъ простѣйшимъ числовымъ отношеніямъ (срв. Созвучіе и Интервалъ), склонны сильно сливаться другъ съ другомъ; и если два или большее число такихъ одинаковыхъ интерваловъ слѣдуютъ другъ за другомъ,—становится труднымъ различить два образующихъ ихъ голоса, ибо голоса эти сливаются для уха въ нѣчто единое. Недостатки п-ей всего рѣзче и замѣтнѣе въ наиболѣе слитномъ и наиболѣе легко воспринимаемомъ интервалѣ—октавѣ; въ большой-же терціи и др. они уже не настолько велики, чтобы вызывать запрещеніе. Поэтому, можно сказать въ видѣ правила: **реальные голоса не должны двигаться параллельными октавами (унисонами, двойными октавами) или дуодецимами (квинтами)**, такъ какъ это уменьшало-бы ихъ самостоятельность, способность отличаться другъ отъ друга. Напротивъ, заслуживаютъ полнаго одобренія и производятъ отличное впечатлѣніе п-и, образованные голосами, изъ которыхъ только одинъ реаленъ, другой-же представляетъ лишь звуковое усиленіе реальнаго. Такимъ образомъ вполнѣ мотивируются постоянныя п-ыя октавы, квинты, дуодецимы, децимы, септдецимы и пр. побочныхъ и вспомогательныхъ голосовъ въ органѣ (октавные, квинтовые, терцовые голоса, микстуры, корнетъ и пр.), равно какъ и октавныя удвоенія въ композиціяхъ всякаго рода. Въ фп-ныхъ сочиненіяхъ, при полныхъ аккордахъ, могутъ быть очень часто одобрены на томъ-же основаніи квинтовыя п. Во всякомъ случаѣ наихудшее впечатлѣніе производятъ восходящія или нисходящія по ступенямъ параллели; п. скачками скорѣе
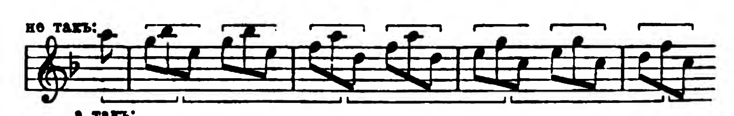
можно допустить (что знали уже теоретики 13-го вѣка). Что-же касается такъ назыв. **скрытыхъ октавъ и квинтъ**, т. е движенія двухъ, идущихъ въ одномъ направленіи, голосовъ отъ любого другого интервала въ октаву или квинту, то это запрещеніе, противорѣчащее практикѣ всѣхъ хорошихъ композиторовъ, хотя и существуетъ уже давно ввидѣ множества единичныхъ запрещеній, но всегда оспаривалось значительною частью теоретиковъ (впервые Іог. де Мурисомъ де-Францiа). Свое современное, всюду распространенное, изложеніе и мотивировку правило это получило у І. Андр. Гербста (1643) и было окончательно обобщено І. І. Фуксомъ (1725). Срв. Riemann „Gesch. der Musiktheorie", стр. 444 и 394. Впрочемъ, одинъ родъ скрытыхъ квинтъ всегда разрѣшался даже самыми педантичными учителями; это такъ назыв. „валторновыя квинты" (образуемыя двумя валторнами при движеніи по ступенямъ натуральной гаммы):



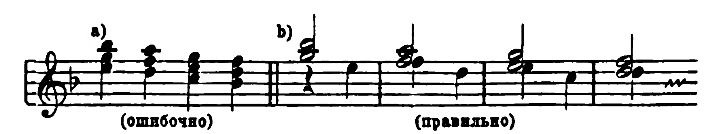
То, что въ запрещеніи „скрытыхъ" п-ей кажется основательнымъ, должно быть иначе опредѣлено (такъ, параллельное движеніе въ удвоенную терцію главной гармоніи [T, ⁰T, S, ⁰S, D, ⁰D, срв. Функціи] въ сочиненіяхъ, написанныхъ не болѣе чѣмъ на 4 голоса, производитъ дурное впечатлѣніе). Срв. статью Г. Римана „Von verdeckten Quinten und Oktaven" въ журналѣ „Mus. Wochenblatt" 1890; помѣщена также въ его „Präludien und Studien" (1896). Такъ какъ унисонъ мало отличается отъ октавы и двойной октавы въ степени сливаемости, (точно также какъ квинта отъ дуодецимы), то нельзя **одобрить** также и **послѣдованія октавъ и квинтъ въ противуположномъ движеніи**, которое допускается самыми строгими противниками скрытыхъ октавъ и квинтъ:



Такое запрещеніе во всей его строгости находится, однако, за исключеніемъ новѣйшихъ учебниковъ Римана, только у Альфреда Дэя (Treatise on harmony 1845). Такого рода послѣдованія могутъ быть допустимы развѣ въ заключеніяхъ: двухголосныя сочиненія при заключеніи обыкновенно заканчиваются октавой или унисономъ, которыхъ онѣ вообще избѣгаютъ, т. е. стремятся къ сліянію обоихъ голосовъ; точно также и въ многоголосныхъ сочиненіяхъ можно найти эстетическое оправданіе сліянію различныхъ дотолѣ голосовъ, если это происходитъ при заключеніи. Относительно впечатлѣнія, производимаго такими п-ми октавами и квинтами, которыя получаются при фигураціи срв. Многоголосіе посредствомъ арпеджированія. Почти всѣ эпизоды, въ коихъ думаютъ найти у хорошихъ композиторовъ п-и, образованныя фигураціей, оказываются безукоризненными, если только правильно прочесть фигураціонные мотивы, напр. (Бахъ):



Это мѣсто при такомъ пониманіи какъ въ a) представляло бы, конечно, нѣчто ужасное; но если прочесть его правильно, какъ конечно представлялъ себѣ это самъ Бахъ,—получится самая невинная секвенція (b):



Какъ уже было замѣчено, п-ыя октавы и квинты производятъ наиболѣе непріятный и рѣзкій эффектъ при поступенномъ движеніи голосовъ. Впрочемъ, и такія п-и встрѣчаются у лучшихъ композиторовъ, не говоря ужъ о частыхъ случаяхъ другихъ единичныхъ п-ей. Сдѣлать правило изъ такихъ исключеній конечно невозможно; правиломъ остается все таки запрещеніе п-ей для реальныхъ голосовъ. Срв. впрочемъ Gottfr. Weber „Tonsetzkunst IV, стр. 52; W. Tappert „Das Verbot der Quintenparallelen“ (1869), Ambros „Zur Lehre vom Quintenverbote“ (б. г.) и Rischbieter „Die verdeckten Quinten“ (1882); Рихтеръ „Учебникъ гармоніи“ перев. Фаминцына (соотвѣтствен. §§).

Параллельное движеніе, см. Движеніе, 3.

Параллельные сѣзвуки—тѣ сѣзвуки (аккорды), которые находятся между собой въ отношеніи тоникъ параллельныхъ строевъ (напр. C-dur и A-moll), т. е. созвуки, имѣющіе общій интервалъ терцію

a c e g
терція

П. с. служатъ обычными замѣстителями главныхъ сѣзвуковъ (тоники, доминанты, субдоминанты) въ тональной гармоніи. Срв. однако Вводной смѣны созвукъ.

Параллельные строи—такъ называется каждая пара строевъ (мажорный и минорный), имѣющихъ одинаковые знаки въ ключѣ; если построить минорный строй съ минорной доминантой (чистый миноръ), то параллельность строевъ становится полной, такъ какъ они различаются тогда однимъ только тономъ, который разнится на синтоническую комму 80 : 81. См. Опредѣленіе тоновъ.

(c Dur:) f . a . c . e . g . h. d
(a Moll:) d . f . a . c . e . g . h

(d : d) = 80 : 81. Срв. Комма.

Парамеза (paramese), паранета, паргипата, см. Греческая музыка, стр. 400.

Паранъ (Parent), Ш. Фр. Гортансъ, род. 22 мар. 1837 въ Лондонѣ, 1853—57 ученица г-жи Фарранъ въ парижской консерв., популярная піанистка, стоящая во главѣ музык. училища и семинаріи (Ecole prépparatoire et professorat) въ Парижѣ (1882); издала фп-ную школу (1872), и въ дополненіе къ ней рядъ тетрадей упражненій и педагогическихъ руководствъ, часть коихъ была (1889) одобрена академіей

Парафонія (греч.), парафоническіе интервалы— такъ назывались въ позднѣйшую античную эпоху консонансы квинты, кварты, дуодецимы и ундецимы; октава и двойная октава назывались въ противуположность этому антифоніями.

Парепа-Роза, Евфросинія (собств Парепа де Бойеску, съ 1867 замужемъ за лондонскимъ опернымъ антрепренеромъ Карлс Роза), оперная пѣвица, род. 7 мая 1836 въ Эдинбургѣ, ум. 21 янв. 1874 въ Лондонѣ, дочь валаха; дебютировала 16-ти лѣтъ въ Мальтѣ и пѣла съ возрастающимъ успѣхомъ на итал. сценахъ и въ Мадридѣ и Лиссабонѣ; въ Лондонъ отправилась впервые 1857, но съ тѣхъ поръ, за исключеніемъ нѣсколькихъ турнэ въ Америку, Германію и пр., оставалась тамъ почти безвыѣздно. Г-жа П была одинаково хороша какъ драматич. пѣвица и какъ исполнительница ораторій.

Пареха (Pareja), см. Рамосъ.

Паризини (Parisini), Федерико, род. 4 дек. 1825 въ Болоньѣ, ум. тамъже 5 янв. 1891, ученикъ Liceo Rossini тамъ-же, позднѣе преподаватель контрапункта и пр. при томъ-же учрежденіи и вмѣстѣ съ тѣмъ руководитель института церковной музыки, а послѣ смерти Дж. Гаспари библіотекарь Liceo filarmonico и 1878—90 президентъ Accademia filarmonica; заслуженный музык. писатель и церковный композиторъ.

Parlando (parlante, итал., „говоркомъ“), обозначаетъ почти речитативный способъ пѣнія съ крайне легкой подачей тона.

Пародія (греч., „параллельное пѣніе“), карикатурное подражаніе художественному произведенію, съ сохраненіемъ формы послѣдняго; наоборотъ, въ травестіи пародируемое произведеніе является вмѣстѣ съ тѣмъ и въ другомъ облаченіи; впрочемъ эти два термина не различаются строго. Композиторы 16-го вѣка употребляли названіе п. также и не имѣя ввиду насмѣшливаго значенія; такъ

напр. месса, разработанная на теноръ заимствованномъ изъ какого либо уже извѣстнаго мотета, называлась „Missa parodia“.

Парратъ, Вальтеръ, род. 10 февр. 1841 въ Гёддерсфильдѣ (Іоркширъ), пѣлъ съ 7 лѣтъ въ церкви и 10-ти лѣтъ игралъ наизусть весь „Wohltemperiertes Klavier“ Баха; 11-ти лѣтъ онъ уже сдѣлался органистомъ одной изъ церквей лондонскаго предмѣстья и наконецъ органистомъ капеллы св. Георга въ Виндзорѣ (1882). Съ 1883 П.—учитель органной игры при Royal College of Music. П. хорошій церковный композиторъ, написалъ музыку къ „Агамемнону“ и „Оресту“ Эсхила; онъ занимается также музык.-литературной дѣятельностью (сотрудникъ „Dictionary of music“ Грова).

Парсонсъ, Альбертъ Росъ, род. 1847 въ Сэндёски (Огайо), 1867—69 ученикъ лейпцигской консерв., 1870—71 еще—Таузига и Куллака въ Берлинѣ; композиторъ хоровыхъ произведеній, а также музык. писатель. Живетъ въ кач. популярнаго піаниста, органиста и учителя въ Нью-Іоркѣ.

Parte (итал., „часть“), часть какого либо музык. сочиненія; также голосъ, партія (см.), главный голосъ; отсюда: colla p. („съ главнымъ голосомъ“)—служитъ указаніемъ для сопровождающихъ голосовъ, что они въ темпѣ, ферматахъ и т. п. должны всецѣло сообразоваться съ главнымъ голосомъ.

„**Parthenia** or The Maydehead etc.“ (1611 и позже)—первый напечатанный сборникъ англ. фп-ной музыки (21 пьеса Бёрда, Булля и Джиббонса). Срв. Virginal-Book.

Партесное пѣніе—пѣніе хоровое, многоголосное (отъ лат. partes). Терминъ впервые былъ введенъ въ юго-западныхъ русскихъ братскихъ церков. хорахъ XVII в.; встрѣчается и у Дилецкаго (см.). П. п. противополагается пѣнію обиходному, одноголосному. Въ послѣднее время терминъ выходитъ изъ употребленія даже въ примѣненію къ церковному пѣнію. (*Н.*)

Partimento (итал.), цифрованный басовый голосъ, Continuo.

Партитина (итал. partitino), такъ называется приложенная къ партитурѣ маленькая добавочная партитура, содержащая позднѣе присоединенные инструменты.

Партитура (итал.; нѣм. Partitur, франц. partition, англ. Score),—голоса какого-либо многоголоснаго сочиненія, помѣщенныя одинъ надъ другимъ; первоначально п. обозначала противуположность табулатурѣ (Intavolatura), табулатурной нотаціи. Самою древней изъ извѣстныхъ намъ п-ръ вокальныхъ композицій считается сборникъ 4-глсн. мадригаловъ Чипріано де Роре 1577 (Венеція у Анж. Гардано). Но органныя и фпныя пьесы приходилось уже раньше нотировать способомъ, похожимъ на современный, т. е. писать тоны, которые слѣдовало брать одновременно,—другъ надъ другомъ (Intavolatura di cembalo). Подобные примѣры встрѣчаются уже въ 1530 и 1531 въ изданіяхъ Пьера Аттеньяна, напечатанныхъ типографскимъ способомъ. Въ Германіи пользовались для этого тогда и еще долгое время спустя такъ назыв. нѣмецкой табулатурой (см.); итальянцы начали уже съ 1586 (Симонъ Веровіо, срв. Нотопечатаніе) гравировать на мѣди свои лютневыя, фп-ныя, а также вокальныя п-ы, такъ какъ съ тогдашнимъ нотнымъ наборомъ было весьма затруднительно помѣщать больше одного голоса на одну нотную систему. Къ этому-же времени относится изобрѣтеніе генералбаса, въ пользу котораго говорили вѣроятно также и экономическія соображенія. Безъ сомнѣнія старинные контрапунктисты дѣлали наброски своихъ сложныхъ композицій ввидѣ выписанныхъ другъ надъ другомъ голосовъ (это даже доказано отдѣльными примѣрами, въ одномъ изъ коихъ 4 нотированныхъ на одной системѣ голоса отличаются другъ отъ друга формой нотныхъ головокъ и окраской); впрочемъ эти наброски считались вѣроятно технической тайной и уничтожались. Многоголосныя вокальныя произведенія Нидерландцовъ того времени издавались въ двухъ видахъ: ввидѣ хоровой книги или ввидѣ голосовыхъ партій въ обоихъ случаяхъ было невозможно, подобно тому какъ это теперь дѣлается, составить себѣ по голосамъ общее представленіе о цѣломъ. Только съ тѣхъ поръ какъ имитаціонныя ухищренія и загадочныя нотаціи ста

ли выходить изъ употребленія, водворился обычай писать композицію сразу въ удобочитаемой формѣ.

Современная п. представляетъ собой совокупность всѣхъ инструментальныхъ и вокальныхъ голосовъ какого-либо многоголоснаго сочиненія (вокальнаго, инструментальнаго или смѣшаннаго), напечатанныхъ построчно другъ надъ другомъ такимъ образомъ, что всѣ ноты, которыя должны звучать одновременно, расположены другъ надъ другомъ. Порядокъ расположенія п-ы не вполнѣ произволенъ, а подлежитъ нѣкоторымъ правиламъ, которыя облегчаютъ дирижеру чтеніе п-ы. Такъ обыкновенно располагаютъ инструменты одного вида и одного характера звучности въ одну группу, а въ предѣлахъ каждой группы держатся того порядка, что болѣе высокій голосъ ставится надъ болѣе низкимъ. Напр. обычное въ наст. время расположеніе п-ы симфоніи таково:

вверху: Деревянные духовые инструменты
въ серединѣ: Мѣдные и ударные инструм.
внизу: Струнный оркестръ.

Голоса пѣнія (въ мессѣ, оперѣ, ораторіи, кантатѣ и пр.) помѣщаются обыкновенно внизу, и только инструментальные басы (віолончель, контрабасъ, а также органъ), этотъ прочный фундаментъ гармоніи, сохраняютъ свое мѣсто самыхъ нижнихъ голосовъ. Въ предѣлахъ группы деревянныхъ духовыхъ инструментовъ принятъ порядокъ:

(Маленькая флейта)
Большія флейты
Гобои
(Англійскій рожокъ)
Кларнеты
(Басовый кларнетъ)
Фаготы
(Контрафаготъ).

Въ группѣ мѣди валторны, часто образующія особый хоръ (если ихъ 4) или же употребляемыя въ связи съ фаготами, ставятся сверху, т. е. непосредственно за фаготами; ударные инструменты присоединяются къ мѣди снизу:

Валторны
Трубы
Тромбоны
(Тубы)
Литавры
(Треугольникъ, тарелки, тамтамъ)
(Маленькій и большой барабаны).

Наконецъ струнная группа, раздѣляемая на двѣ части вокальными партіями, буде таковыя имѣются, располагается слѣд. образомъ:

Первыя } скрипки
Вторыя }
Альты
Сольныя партіи пѣнія { сопрано, контральто, теноръ, басъ }
Хоръ, въ такомъ-же порядкѣ; въ случаѣ двухъ хоровъ вмѣдѣ: { 1-й хоръ, 2-й хоръ. }
Віолончели
Контрабасы
(Органъ)

Когда присоединяется органъ, то его мѣсто — подъ контрабасомъ, тамъ, гдѣ когда-то находился цифрованный басъ (continuo); сюда-же помѣщается припечатываемый иногда клавираусцугъ. Арфа вставляется обыкновенно между ударными инструментами и скрипками. Уклоненія отъ этого расположенія нерѣдки, и вообще оно вошло въ употребленіе лишь въ новѣйшее время (приблизительно съ Вебера). Такъ, въ п-хъ съ вокальными голосами, гдѣ струнный оркестръ и безъ того разбитъ на части, — помѣщаютъ иногда скрипки и альты надъ деревянными духовыми инструментами, такъ что струнный оркестръ обрамляетъ съ краевъ цѣлое, что имѣетъ свои удобства. Не лишенъ также практичности способъ, при которомъ мѣдный оркестръ, которому вообще меньше всего дѣла, удаляется какъ можно больше отъ струннаго оркестра; такъ дѣлали старинные классическіе симфонисты:

Литавры
Трубы и тромбоны
Валторны
Деревянные духовые инстр.
Струнный оркестръ.

Обратный порядокъ былъ-бы потому не практиченъ, что читающему п-у всегда нужно имѣть въ виду прежде всего басъ. Противъ помѣщенія всего струннаго оркестра непосредственно подъ партіями пѣнія нельзя ничего возразить.

Въ скрипичныхъ, віолончельныхъ и т. п. концертахъ сольный голосъ помѣщается надъ струннымъ оркестромъ, а въ фп-ныхъ концертахъ — фп-ную партію лучше всего помѣщать въ самомъ низу.

Произведенія камерной музыки располагаются въ п-ѣ подобнымъ же образомъ, а именно:

Духовые или струнные инструменты
Фортепіано.

Когда имѣются струнные и духовые

инструменты, то послѣдніе либо помѣщаются, образуя особый хоръ, надъ первыми, либо распредѣляются, соотвѣтственно своему звуковому объему, между первыми:

I

Флейта (гобой, кларнетъ)
Струнные инструменты
(Фортепіано).

II

Скрипка
Альтъ
Валторна (фаготъ)
Віолончель
(Фортепіано)

и т. д., смотря по составу

Participatum (systema), называется равномѣрно темперованная система потому, что въ ней одинъ тонъ долженъ замѣнять нѣсколько тоновъ чистой системы, составляющихъ такимъ образомъ какъ-бы группу, принимающую въ немъ участіе. Срв. Темперація.

Партія, 1) (партита), см. Сюита.—2) Отдѣльно выписанный или напечатанный голосъ какого-либо многоголоснаго сочиненія; п-и бываютъ оркестровыя, хоровыя, оперныя (напр. п. Мефистофеля въ „Фаустѣ" и т. п.) и др.

Part-music, part-songs (англ., произн. парт-мьюзик,-сонгс), хоровая музыка, хоровыя пѣсни.

Пасквали (Pasquali), Николò, итал. композиторъ, поселился 1740 въ Эдинбургѣ; кромѣ одной оперы и арій, изданы его „Dirge on Romeo and Juliet", 2 тетради скрипичн. сонатъ съ басомъ, пьесы для 2 скрипокъ, тенора (віола) и continuo, 12 „увертюръ" для валторнъ и школу генералбаса (Thorough-bass made easy" (1757); П. умеръ въ 1757.

Пасквини (Pasquini), Бернардо, одинъ изъ наиболѣе выдающихся итальянскихъ органистовъ, род. 8 дек. 1637 въ Масса-ди-Вальневолѣ (Тоскана), ум. 22 нояб. 1710 въ Римѣ, ученикъ Чести, много лѣтъ былъ органистомъ церкви Santa Maria Maggiore въ Римѣ, а позднѣе кромѣ того еще камермузыкантомъ принца Боргезе. Къ числу его учениковъ принадлежитъ Дуранте и Гаспарини. П. написалъ нѣсколько оперъ; фп-ныя пьесы его сочиненія дошли до насъ въ сборникѣ „Toccates et suites pour le clavecin de MM. P., Paglietti et Gasparo de Kerle" (1704). Органныя пьесы и трактатъ о контрапунктѣ остались въ рукописи.

Паске (Pasqué), Эрнстъ, 1821—1892 окончилъ парижскую консерв. (баритонъ); пѣлъ затѣмъ въ оперѣ въ Майнцѣ и Дармштадтѣ (до 1855), былъ опернымъ режиссеромъ въ Веймарѣ до 1872 и директоромъ театра въ Дармштадтѣ до 1874. П. написалъ нѣсколько оперныхъ либретто, новеллы и романсы, а также: „Geschichte des Theaters zu Darmstadt 1559 bis 1710" (1852), „Frankfurter Musik- und Theatergeschichte" (1872), „Aus dem Reich der Töne" и др.

Паскевичъ, см. Пашкевичъ.

Паскуччи (Pascucci), Джованни Чезаре, род. 1841 въ Римѣ, составилъ себѣ извѣстность сперва нѣсколькими комич. операми („Il pronosticante fanatico", Римъ 1877, „La vedova scaltra", 1880 и „Ersilia" 1882), а затѣмъ главнымъ образомъ множествомъ оперетокъ на римскомъ діалектѣ.

Пассажъ (франц. passage, „проходъ", „ходъ"; нѣм. Gang), быстрая нотная фигура бóльшаго или меньшаго протяженія, образуемая обыкновенно, подобно секвенціи, путемъ развитія какого-либо одного мотива. Различаютъ два главныхъ вида п.: аккордовый п., образованный посредствомъ арпеджированія аккорда, и гаммовый п., движущійся по ступенямъ гаммы; послѣдній болѣе соотвѣтствуетъ самому смыслу слова. Впрочемъ большинство п-ей смѣшано изъ обоихъ элементовъ.

Пассакалья (итал. passacaglia, -glio; франц. passecaille, произн. пасскай), старинный испанскій или итальянскій танецъ, бывшій въ употребленіи во Франціи еще въ 18-мъ вѣкѣ. Въ качествѣ части сюиты или отдѣльной инструментальной пьесы (преимущественно для органа или фп.) п. трудно отличима отъ чаконы; подобно послѣдней у нея нечетный тактовый размѣръ, тяжеловѣсное движеніе и ostinato (опредѣляя разницу между п. и чаконной, различные старинные авторы противорѣчатъ другъ другу). Образцомъ п. можетъ служить органная п. Баха съ ostinato:



Passamezzo, старинный итальянскій

танецъ съ четнымъ тактовымъ размѣромъ, по „Orchesographie“ Табуро—менѣе тяжеловѣсная и быстрѣе съигранная павана. Относительно значенія самаго слова р. дѣлались самыя невѣроятныя догадки. Medium, собственно per medium (итал. mezzo) называли въ мензуральной теоріи штрихъ уменьшенія (штрихъ allabreve), проведенный черезъ темповый знакъ (◯, ₵); „passo a mezzo“ означаетъ, слѣдовательно, просто напросто „танецъ въ ускоренномъ темпѣ“. Passamezzi конца 16-го вѣка (напр. въ сборникѣ П. Фалеза, 1583) состоятъ, подобно bransles'ямъ, изъ значительнаго числа мелкихъ частей, которыя въ „P. antico“ повторяются каждая отдѣльно, а въ „P. moderno“—нѣтъ.

Passion (Passio Domini nostri Jesu Christi; „Страсти Господни“). Драматическія представленія исторіи страданій Христа возникли около 8-го вѣка, и сохранились по сіе время въ извѣстныхъ „Passionsspiele“ (въ Обераммергау, въ Баваріи); срв. Мистерія. Музыка примѣнялась въ нихъ только въ случаѣ надобности (пѣніе ангеловъ и т. п.). Музыкальная разработка P. коренится, однако, уже въ григоріанскомъ хоралѣ, который предписывалъ на страстной недѣлѣ исполненіе P. по евангелистамъ; вскорѣ начали поручать текстъ разсказывающій событія одному пѣвцу, слова Христа—другому, слова первосвященника третьему и т. д.; возможно, что отсюда прямо и произошли драматическія представленія P. Организовавъ свои духовныя представленія (см. Ораторія), Ф. Нери создалъ этимъ нѣчто вродѣ духовной оперы, такъ какъ музыка для этихъ представленій писалась въ Stile rappresentativo и они исполнялись въ костюмахъ. Кариссими, напротивъ того, снова ввелъ роль повѣствователя, отказавшись отъ драматическаго представленія; съ этого времени можно различать двѣ раздѣльныя формы: аллегорическую ораторію и библейскую ораторію, причемъ P. является образцомъ послѣдней. Различіе между такими произведеніями кахъ Рождественская ораторія Баха и его-же P. заключается лишь въ содержаніи—форма у нихъ одинаковая. Новая-же (протестантская) P. отличается отъ старинныхъ библейскихъ ораторій введеніемъ субъективнаго элемента—благочестиваго созерцанія: начало этому сдѣлалъ, вѣроятно, Барт. Гезе, начавшій P. хоромъ „Erhebet eure Herzen etc.“ и закончившій ее благодарственнымъ хоромъ: „Dank sei dem Herrn etc.“ Это нововведеніе перенялъ затѣмъ Шюцъ въ своей Пасхальной ораторіи и прибавилъ еще нѣсколько небольшихъ новыхъ моментовъ (Victoria! евангелиста, 6-глсный хоръ учениковъ въ серединѣ произведенія и пр.), Іоганнъ Себастіанъ, котораго обыкновенно называютъ творцомъ новой P., вставилъ въ нее хоралы, мелодіи которыхъ пѣлись общиной „для возбужденія бóльшаго благочестія“, тогда какъ гармонія исполнялась на инструментахъ. Законченность свою форма эта получила наконецъ у І. С. Баха, введшаго созерцательныя аріи и хоры (такъ назыв. „Сіонской общины“). Срв. Spitta „Die Passionsmusiken von J.S. Bach und Heinrich Schütz“ (1893) и O. Kade „Die älteren Passionskompositionen bis 1631“ (1891—94).

Passione (итал.) страсть; con p. (appassionato); страстно.

Passepied (франц. [произн. пасспье], англ. paspy), старинный французскій танецъ, по преданію ведущій свое происхожденіе изъ Бретани и введенный въ балетъ при Людовикѣ XIV. У р. нечетный тактовый размѣръ и оживленное движеніе; повидимому онъ родственъ старинному вѣнскому быстрому вальсу (Schnellwalzer, Dreher). Въ старинную сюиту р. входило обыкновенно въ качествѣ intermezzo, т. е. части, не принадлежащей къ постоянному составу сюиты; оно вставлялось обыкновенно между сарабандой и жигой.

Паста, Джудитта (Негри, замужемъ за П.), знаменитая пѣвица, род. 9 апр. 1798 въ Саронно близь Милана, ум. 1 апр. 1865 въ своей виллѣ на озерѣ Комо; училась у Азіоли въ миланской консерв., дебютировала съ 1815 на итал. сценахъ и 1816 въ Парижѣ безъ особаго уcпѣха. Выйдя замужъ за тенора П., она была 1817 ангажирована на незначительное жалованіе въ Лондонъ, гдѣ ей также не посчастливилось. Лишь послѣ новыхъ серьезныхъ занятій подъ руков. Скаппа въ Италіи на П. наконецъ

обратили вниманіе и въ 1822 она взошла блестящей звѣздой на парижскомъ горизонтѣ. Подобно многимъ пѣвицамъ, она дѣлила лучшую эпоху своей карьеры между Парижемъ и Лондономъ. Въ 1827 она пѣла въ Неаполѣ и Миланѣ, гдѣ Беллини для нея написалъ „Норму" и „Сонамбулу". Въ 1829 П. поселилась на своей виллѣ на озерѣ Комо и нѣкоторое время почти не выступала. Когда она снова стала пѣть (1834 въ Парижѣ, 1837 въ Лондонѣ) голосъ у нея уже почти пропалъ; тѣмъ не менѣе она пѣла еще 1840 въ СПБ. и даже 1850 въ Лондонѣ. Голосъ ея простирался отъ (малаго) a до (трехчертнаго) d''', но даже въ самую блестящую пору былъ не вполнѣ свободенъ отъ шероховатостей и форсировокъ; привлекательность ея пѣнія заключалась въ страстности и правдивости экспрессіи.

Pasticcio (итал., „паштетъ"), пастиччіо, такъ назывались популярныя нѣкогда—особенно на итал. оперныхъ сценахъ (также въ Лондонѣ, Парижѣ, СПБ., Дрезденѣ и др.)—„соштопанныя оперы", т. е. якобы новыя оперы, музыка которыхъ, прилаженная къ новому тексту, набиралась изъ наиболѣе любимыхъ и эффектныхъ старыхъ оперныхъ и иныхъ арій, дуэтовъ и т. п. различныхъ композиторовъ.

Пастораль (франц. Pastourelle), собственно „пастушеская пьеса", нѣм. „Schäferspiel" т. е. идиллія, сельская сцена; встрѣчается сперва ввидѣ названія маленькихъ сценическихъ пьесъ и притомъ даже до изобрѣтенія Stile rappresentativo (см. Опера), въ ту эпоху, когда даже рѣчи отдѣльныхъ лицъ въ сценическихъ представленіахъ пѣлись многоголосно, на подобіе мадригаловъ (15—16-й вѣкъ); названіе это позднѣе осталось за небольшими операми идиллическаго характера. Инструментальныя пьесы, изображающія сцены подобнаго характера, съ простыми ритмами, мелодіей и модуляціями, обыкновенно въ тактовомъ размѣрѣ 6/8, 9/8, 12/8,—также называются п-ми.

Pastorita, см. Nachthorn.

Пасту (Pastou), Этьенъ Жанъ Батистъ, учитель пѣнія, 1784—1851; имъ издана „Ecole de la lyre harmonique" (1821), практическая метода коллективнаго преподаванія пѣнія, доставившая ему мѣсто профессора консерв. (1836). Наряду съ этимъ П. стоялъ во главѣ собственной школы пѣнія.

Пасхаловъ, Викторъ Никандровичъ, род. 8 апр. 1841 въ Саратовѣ, ум. 28 февр. 1885 въ Казани, гдѣ занимался преподаваніемъ музыки. Учился въ московской консерв. и въ Парижѣ. Авторъ романсовъ, изъ которыхъ многіе написаны на слова матери П-а. Нѣкоторые изъ нихъ пользовались — а отчасти и донынѣ пользуются—большой распространенностью („Дитятко, милость Господня съ тобой", „Что, моя нѣжная"). Опера „Первый винокуръ" осталась далеко недописанной. (*В.*).

Патей (Patey), Джэнъ Монэкъ, урожд. Витокъ, 1842—1894, популярная англійская концертная пѣвица и исполнительница ораторій; съ 1865 была замужемъ за басомъ П.

Patetico (итал.), **pathétique** (франц.), патетическій, -ки, страстный, -но; съ рѣзкимъ ритмомъ и сильными акцентами.

Paton, см. Пэтонъ.

Patrocinium musicum, см. Бергъ, 1.

Патти, 1) Карлотта, род. 1840 во Флоренціи, ум. 27 іюня 1889 въ Парижѣ. Дочь тенора Сальваторе П., училась сперва фп-ной игрѣ у Г. Герца въ Парижѣ, но позднѣе перешла къ пѣнію и дебютировала 1861 въ Нью-Іоркѣ, гдѣ получила также ангажементъ въ оперу, отъ котораго однако вскорѣ отказалась, такъ какъ хромота сильно вредила ея сценической внѣшности. Многочисленныя концертныя турнэ по Европѣ и Америкѣ составили ей извѣстность хорошей колоратурной пѣвицы. Съ 1879 она была замужемъ за віолончелистомъ Демункомъ.—2) Аделина (Адела Хуана Марія), сестра предъидущей, одна изъ наиболѣе выдающихся современныхъ представительницъ „bel canto", род. 10 февр. 1843 въ Мадридѣ, училась у М. Стракоша, мужа своей сетры Амеліи и выступила впервые въ Нью Іоркѣ, гдѣ семья ихъ жила уже много лѣтъ, 1859 въ роли Лючіи. Слава П. окончательно упрочилась, когда она появилась 1861 въ Лондонѣ, и многочисленныя турнэ ея (Парижъ, СПБ., Москва, Вѣна, Италія и пр.) представляли до послѣдняго времени тріумфальныя

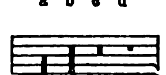
шествія. Г-жа П. была первоклассной колоратурной пѣвицей и подкупала съ первыхъ нотъ чарующимъ тембромъ своего въ общемъ не особенно сильнаго голоса. 1868 она вышла замужъ за маркиза Анри де Ко (Caux), шталмейстера Наполеона III, 1885 развелась съ нимъ и вышла 1886 за тенора Николини (собственно Эрнестъ Николà, ум. 18 янв. 1898), который много лѣтъ сопровождалъ ее въ концертныхъ путешествіяхъ. Г-жа П. живетъ въ наст. время въ своемъ замкѣ Брекнокъ (Уэльсъ) и вышла въ 3-й разъ замужъ за атлета-барона Цедерштрёма. Срв. Law „14 Jahre mit A. P.“ (1884).

Пауеръ, 1) Эрнстъ, род. 21 дек. 1826 въ Вѣнѣ, сынъ генералъ-суперинтендента П., учился у Дирцка, В. А. Моцарта (сына), С. Зехтера и въ Мюнхенѣ 1845—46 у Франца Лахнера; 1847 сдѣлался капельмейстеромъ въ Майнцѣ и написалъ тамъ 3 оперы: „Don Riego“ (1850), „Die rote Maske“ (1851) и „Die Braut“ (1861), которыя всѣ были поставлены въ Мангеймѣ. 1851 П. выступилъ съ успѣхомъ въ кач. піаниста въ Лондонѣ, гдѣ и поселился окончательно, женившись на пѣвицѣ Андреэ. Съ 1861 П. давалъ историческіе фп-ные концерты съ обстоятельными аналитическими программами, концертировалъ также много на континентѣ. Читанныя имъ съ 1870 лекціи по исторіи фп-ной музыки имѣли большой успѣхъ. П. сдѣлался преемникомъ Поттера въ кач. профессора фп-ной игры въ Academy of music, 1876—первымъ преподавателемъ фп-ной игры при National training school for music и 1878 членомъ музык.-испытательной коммиссіи при кембриджскомъ университетѣ. 1896 П. удалился на покой въ свою виллу Jugenheim близь Дармштадта. Особой заслугой П. является тщательное изданіе множества классическихъ фп-ныхъ произведеній у Брейткопфа и Гертеля въ Лейпцигѣ и у Аугенера и К⁰ въ Лондонѣ: „Alte Klaviermusik“, „Alte Meister“, „Old English composers for the virginal and harpsichord“, общедоступное изданіе классиковъ съ Баха до Шумана, нѣсколько инструктивныхъ произведеній: „New gradus ad Parnassum“, „Primer of the pianoforte“ и книги: „Elements of the beautiful in music“ (1876), „Primer of musical forms“ (1878) и „The pianist's dictionary“ (1895). Кромѣ того онъ написалъ произведенія камерной и оркестровой музыки. Сынъ его—2) Максъ, род. 31 окт. 1866 въ Лондонѣ, ученикъ отца (до 1881), а по теоріи Винц. Лахнера въ Карлсруэ до 1885; поселился, послѣ нѣсколькихъ первыхъ концертныхъ поѣздокъ, въ Лондонѣ, но 1887 послѣдовалъ приглашенію въ кач. преподавателя въ кёльнскую консерваторію, гдѣ вскорѣ пріобрѣлъ репутацію превосходнаго піаниста. 1897 П. перешелъ на такую-же должность въ штутгартскую консерв. Въ кач. композитора онъ дебютировалъ нѣсколькими фп-ными вещами. Въ 1901 П. съ выдающимся успѣхомъ далъ въ Москвѣ рядъ концертовъ, въ которыхъ имъ исполнены были въ послѣдовательномъ порядкѣ всѣ сонаты Бетховена. Срв. Пауръ.

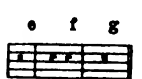
Пауеръ (Power), Ліонель, англійскій композиторъ, нѣсколько многоголосныхъ пьесъ коего находятся въ Cod. 37 библ. Liceo filarmonico въ Болоньѣ, Cod. 87 и 90 (въ Вѣнѣ), а также въ рукописи въ Британскомъ музеѣ, гдѣ хранится и его теоретич. трактатъ объ англійскомъ дискантированіи (напечатанъ у Hawkins „Gen. hist.“ II и у Riemann „Geschichte der Musiktheorie, стр. 143).

Пауза (отъ греч. παύεσθαι, „переставать“), временное молчаніе отдѣльныхъ или всѣхъ голосовъ музык. пьесы (лат. и итал. pausa; франц. pause, silence; англ. rest, silence [pause по англ. значитъ фермата]). Уже греческой теоріи было извѣстно значеніе п. Каталектическіе (неполные въ концѣ, слишкомъ рано кончающіеся) стихи, по понятію греческихъ метриковъ, заканчиваются п-ой, а прокаталектическіе (неполные въ началѣ, слишкомъ поздно начинающіеся), напротивъ, начинаются п-ой. Греческимъ знакомъ п-ы для protos chronos (первичное, недѣлимое время) была ламбда Λ (=Λῆμμα); болѣе продолжительныя паузы: $\bar{\Lambda}$ (двухдольная), $\underline{\Lambda}$ (трехдольная), $\underline{\Lambda}$ (четырехдольная) и $\underline{\Lambda}$ (пятидольная). Въ невменномъ и хоральномъ нотномъ письмѣ не было знаковъ п-ъ; впро-

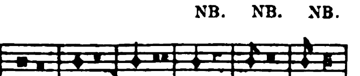
чемъ въ позднѣйшемъ хоральномъ нотномъ письмѣ были раздѣляющіе штрихи для отмѣтки главныхъ отдѣловъ мелодіи. Многоголосная музыка не могла обойтись безъ знаковъ п.; уже у самыхъ старинныхъ писателей (12—13-й вѣкъ) мы находимъ для всѣхъ употребительныхъ нотныхъ длительностей и соотвѣтственные знаки п.:



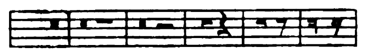
a) pausa longa recta, позднѣе называвшаяся pausa longa imperfecta, длительностью въ одну longa (двухдольную); b) pausa longa perfecta или pausa modi, длительностью въ longa perfecta; c) pausa (просто), длительностью въ brevis, наша двухтактная пауза; d) semipausa, длительностью въ semibrevis, наша тактовая пауза. Появленіе ноты minima вызвало сперва нерѣшительность, затѣмъ было принято, что п. въ $^2/_3$ шпаціи должна соотвѣтствовать semibrevis, а п. въ $^1/_3$ шпаціи—соотвѣтствовать minima (т. е. нашей половинной нотѣ). Филиппъ де Витри ввелъ вмѣсто этого обычай ставить п-у для minima основаніемъ (а не верхушкой, какъ semibrevis, см. d.) на линію:



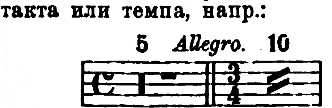
Дальнѣйшіе знаки п-ъ составились путемъ подражанія знакамъ длительности въ табулатурѣ (см.): f) п. suspirium (французскій soupir) соотвѣтствовала нотѣ semiminima (четверти); g) п. semisuspirium (demisoupir)—нотѣ fusa (восьмой). При переходѣ къ нотаціи бѣлыми нотами (1400) возникло противорѣчіе между знаками нотъ и п-ъ (восьмушка-нота съ однимъ хвостикомъ, а восьмушка-п. съ 2-мя хвостиками и т. д.);



Вслѣдствіе этого хвостики мелкихъ длительностей были повернуты въ другую сторону и такимъ образомъ появились наши современные знаки п. Ниже приведены современные формы п. вмѣстѣ со старинными (старинная форма четвертной п. и по сіе время еще употребляется въ Англіи и Франціи):



П-ы для бóльшаго количества тактовъ пишутся большей честью сокращенно (17) или по частямъ; послѣднее въ томъ случаѣ, если въ предѣлахъ п-ы встрѣчается перемѣна такта или темпа, напр.:



Эстетическое значеніе п. можетъ быть весьма разнообразно, смотря по ея положенію въ тактѣ; во всякомъ случаѣ, п. съ эстетической точки зрѣнія всегда можетъ быть опредѣлена, какъ негативный эквивалентъ той длительности тона, которая замѣщена паузою. П. стоящая на тяжеломъ времени болѣе значительна, дѣйствіе ея какъ-бы глубже чѣмъ п-ы на легкомъ времени. Срв. Riemann „Dynamik und Agogik", стр. 137 и слд.

Паули, Генрихъ, род. 1865 въ Мюнстерѣ, ученикъ тамошняго органиста Б. Гюльса, затѣмъ школы церков. музыки въ Регенсбургѣ; съ 1892 соборный органистъ въ Трирѣ. П. издалъ „Das praktische Orgelspiel und die Behandlung der Orgel" (1893) и композиціи для органа. 1895 онъ основалъ журналъ „Der Organist" (съ 1897 подъ ред. Роденкирхена въ Кёльнѣ).

Пауль, Оскаръ, музык. писатель, род. 8 апр. 1836 въ Фрейвальдау (Силезія), ум. 18 апр. 1898 въ Лейпцигѣ; изучалъ богословіе, но вскорѣ поступилъ ученикомъ въ лейпцигскую консерв. и бралъ частные уроки у Плэди (фп.) и у Гауптмана и Рихтера (теорія). 1860 П. получилъ степень Dr. phil., 1866 за свой трудъ „Die absolute Harmonik der Griechen" (напечат.) сдѣлался въ лейпцигскомъ

универс. приватдоцентомъ по музыкѣ и 1872, послѣ выхода въ свѣтъ его перевода пяти книгъ „De musica“ Боэція, экстраордин. профессоромъ. Съ 1869 П. преподавалъ и въ лейпц. консерваторіи. П. какъ теоретикъ принадлежитъ къ школѣ Гауптмана; онъ издалъ оставшуюся послѣ послѣдняго „Lehre von der Harmonik“ (1868), а также собствен. „Lehrbuch der Harmonik“ (1880, 2-е изд. 1894). Кромѣ того П. написалъ „Geschichte des Klaviers“ (1868) и „Handlexikon der Tonkunst“ (1873); онъ основалъ также 2 музык. журнала: „Tonhalle“ (1869) и „Das musikal. Wochenblatt“ (1870), но отказался отъ участія въ первомъ черезъ годъ, а во второмъ уже черезъ 3 мѣсяца. Кромѣ того П. многіе годы редактировалъ музык. отдѣлъ газеты „Leipziger Tageblatt“.

Пауманъ (Paumann, ошибочно также Paulmann, Baumann), Конрадъ, род. слѣпымъ около 1410 въ Нюрнбергѣ, ум. 25 янв. 1473 въ Мюнхенѣ, осыпанный почестями; авторъ трехъ, дошедшихъ до насъ, органныхъ сборниковъ подъ заглавіемъ „Fundamentum organisandi“ (I, 1452; изд. Арнольдомъ 1867 во 2-мъ вып. „Jahrbücher“ Кризандера; II и III изд. въ мюнхенскомъ „Buxheimer Orgelbuch“) и др. пьесъ. Вирдунгъ въ своей „Musica getutscht“ (1511) и Агрикола въ „Musica instrumentalis“ (1529), приписываютъ П. изобрѣтеніе нѣмецкой лютневой табулатуры („алфавитной табулатуры“), но передаютъ это не какъ нѣчто достовѣрное, а ввидѣ слуха. Во всякомъ случаѣ, можно утверждать, что табулатурные знаки длительности были изобрѣтены не имъ. (срв. Табулатура).

Паумгартнеръ-Папиръ, см. Папиръ, 2.

Пауръ, Эмиль, род. 29 авг. 1855 въ Черновицѣ (Буковина), ученикъ вѣнской консерв., отличный піанистъ и скрипачъ; 1880 первый придв. капельмейстеръ и дирижеръ абонементныхъ концертовъ въ Мангеймѣ, 1891 капельм. городскаго театра въ Лейпцигѣ, 1893 преемникъ Никиша въ кач. дирижера симфонич. концертовъ въ Бостонѣ, 1898 преемникъ Антона Зейдля въ кач. дирижера Филармоническихъ концертовъ и концертовъ „Нью-Іоркскаго оркестра“ въ Нью-Іоркѣ. Срв. Пауеръ.

Пахельбель (Pachelbel), 1) Іоганнъ, одинъ изъ наиболѣе выдающихся мастеровъ и совершенствователей органнаго стиля до І. С. Баха, род. 1 сент. 1653 въ Нюрнбергѣ, ум. 3 марта 1706 тамъ-же; музык. образованіе получилъ въ Нюрнбергѣ и Регенсбургѣ, 1674 сдѣлался помощникомъ органиста при церкви св. Стефана въ Вѣнѣ, 1675 придв. органистомъ въ Эйзенахѣ, 1678 органистомъ Predigerkirche въ Эрфуртѣ, 1690 придв. органистомъ въ Штутгартѣ, 1692— въ Готѣ и 1695 органистомъ Sebalduskirche въ Нюрнбергѣ. Благодаря этимъ перемѣнамъ мѣста жительства П. имѣлъ случай познакомиться съ особенностями стиля органистовъ южной и средней Германіи, и усвоить ихъ себѣ; его токкаты, чаконны и переложенія хораловъ уже близко подходятъ по стилю къ такого-же рода сочиненіямъ І. С. Баха, въ сравненіи же съ Іог. Кристофомъ Бахомъ П. сдѣлалъ существенный шагъ впередъ, такъ какъ композиціи его непринужденнѣе и написаны болѣе гладко. Изъ произведеній П. сохранились въ оригинальныхъ изданіяхъ: „Musikalische Sterbensgedanken“ (1683, 4 варьированныхъ хорала), „78 Choräle zum Präambulieren“ (1693), „Hexachordum Apollinis“ (1699, 6 темъ [арій] съ варіаціями) и „Musikalische Ergötzung“ (1691, 6 четырехголосныхъ партій для 2 скрипокъ и генералбаса). Имѣется еще рукопись въ библіотекѣ вел. герцога Веймарскаго: „Tabulaturbuch geistlicher Gesänge etc. 1704“ (160 хоральныхъ мелодій съ генералбасомъ; половина изъ нихъ съ коротенькими фугированными прелюдіями). Ф. Коммеръ напечаталъ въ „Musica sacra“, I (№ 48—144) цѣлый рядъ органныхъ пьесъ П-я; Г. В. Кёрнеръ нѣсколько другихъ въ 340-й тетради сборника „Orgelvirtuose“ и въ первой (единственной) тетради не доведеннаго до конца полнаго собранія органныхъ произведеній П-я; Винтерфельдъ въ „Evangelischer Kirchengesang“ также далъ нѣсколько образцовыхъ сочиненій П-я; Chaconne съ 13 измѣненіями, фуга E-moll и фугетта C-dur изданы 1860 у Траутвейна въ Берлинѣ. — Сынъ П-я — 2) Вильг. Іеронимъ, род. 1685 въ Эрфуртѣ, 1706 органистъ церкви св. Іакова въ Нюрнбергѣ, 1725 — Sebalduskirche тамъ-же; сохранились его

„Musikalisches Vergnügen“ (1725, прелюдія, фуга и фантазія для органа или фп.), фуга F-dur для фп. и др.

Пахимересъ (Pachymeres), Георгій, 1242—1310, византійскій писатель, біографъ императора Михаила Палеолога; написалъ сочиненіе: „Περὶ ἁρμονικῆς“ („О музыкѣ“), копія съ котораго сохранилась въ парижской библіотекѣ.

Пахманъ (Pachmann), Владиміръ, піанистъ, род. 27 іюля 1848 въ Одессѣ, ученикъ своего отца, профессора вѣнскаго университета и хорошаго скрипача; позднѣе Дакса въ вѣнской консерв.; съ 1869 началъ съ успѣхомъ выступать въ концертахъ въ Россіи, а впослѣдствіи также въ Вѣнѣ, Парижѣ, Лондонѣ и пр.; 1884 женился на піанисткѣ Мэджи Окей (Oakey), своей ученицѣ.

Пахульскій, Генрихъ Альбертовичъ, піанистъ и композиторъ, род. 4 окт. 1859 въ дер. Лазахъ Сѣдлецк. губ.; учился въ варшавскомъ музык. институтѣ, гдѣ игру на фп. изучалъ у Штробля, гармонію и контрапунктъ у Желенскаго. Окончивъ 1876 институтъ, П. до 1880 жилъ въ Варшавѣ, нерѣдко выступая въ концертахъ мѣстныхъ и иногороднихъ. Услышавъ въ Варшавѣ Н. Рубинштейна, П. поѣхалъ къ нему учиться и въ 1880 поступилъ въ московскую консерв.; но 1881 Рубинштейнъ скончался и занятія П. были прерваны поѣздкой за границу въ качествѣ преподавателя музыки въ семьѣ Н. Ф. фонъ-Меккъ. 1882 онъ снова поступилъ въ консерв. и окончилъ ее 1885 (по классу Пабста). Послѣ концертнаго путешествія (Варшава и др.) П. 1886 приглашенъ былъ въ москов. консерв. въ качествѣ преподавателя фп-ной игры; эту должность онъ занимаетъ и понынѣ, выступая время отъ времени въ концертахъ (1898 въ Москвѣ и 1899 въ СПБ. имъ были даны концерты исключительно изъ собствен. сочиненій). Какъ композиторъ, П. многимъ обязанъ указаніямъ и совѣтамъ С. Танѣева. Сочиненія П.: А. Для оркестра: сюита ор. 13; торжественный маршъ ор. 15 (по случаю 100-лѣтняго юбилея Мицкевича), В. Для фп.: 12 варіацій на ориг. тему ор. 1.; 5 пьесъ ор. 2 и 3, концертные этюды ор. 7; 6 прелюдій ор. 8; соната ор. 10; „Фантастическія сказки“ ор. 12 (сюита изъ 8 пьесъ); „Feuilles d'album“ ор. 16; „Фантазія“ для фп. съ орк., ор. 17; „Мазурки“ (ор.18). Кромѣ того пьесы для віолончели (ор. 4), романсы и др. Слѣдуетъ отмѣтить еще превосходныя переложенія оркестровыхъ вещей Чайковскаго для фп. въ 2 руки (5 и 6 симфоніи, „Итальянское каприччіо“) и въ 4 руки (секстетъ, „Гамлетъ“).

Пацiусъ (Pacius), Фридрихъ, род. 19 марта 1809 въ Гамбургѣ, ум. 9 янв. 1891 въ Гельсингфорсѣ, ученикъ Шпора, съ 1834 университетскій капельмейстеръ въ Гельсингфорсѣ; отличный скрипачъ; авторъ двухъ оперъ („Охота Карла XII“ 1854 и „Лорелея“ 1857, обѣ въ Гельсингфорсѣ), хоровъ и др. сочиненій.

Пачини (Pacini), 1) Антоніо Франческо Гаэтано Саверіо, род. 1778 въ Неаполѣ, ум. 10 марта 1866 въ Парижѣ; учился въ неаполитанской консерв. della Pietà; 1804 отправился въ Парижъ, гдѣ поставилъ нѣсколько комич. оперъ и сдѣлался популярнымъ учителемъ пѣнія при дворѣ Наполеона. Позднѣе П. основалъ музык. издательство, причемъ оказывалъ особое предпочтеніе итальянскимъ опернымъ композиторамъ.—2) Джованни, оперный композиторъ, род. 17 февр 1796 въ Катаньѣ, ум. 6 дек. 1867 въ Пешіи; ученикъ Маркези въ Болоньѣ и Фурланетто въ Венеціи, дебютировалъ въ кач. драматическаго композитора 1813 оперой „Annetta e Lucinda“ въ театрѣ Santa Redegonda въ Миланѣ и въ слѣдующіе затѣмъ 20 лѣтъ написалъ 42 оперы для лучшихъ итальянскихъ театровъ, но, послѣ неудачи въ венеціанскомъ театрѣ Fenice, отказался на долгое время отъ драматической композиціи, основалъ въ Віареджіо музык. школу, которая достигла скоро большаго процвѣтанія и для которой П. выстроилъ даже собственный театръ (позднѣе П. перевелъ ее въ Лукку). Лучшія произведенія П. написаны послѣ 1840: „Saffo“ (Неаполь), „Medea“ (1843, Палермо), „La regina di Cipro“ (1846, Туринъ), и „Niccolò de'Lapi“ (1855, Ріо-де-Жанейро). Всего П. написалъ приблизительно 90 оперъ и много ораторій и кантатъ, а также мессы и пр.; онъ проявилъ также энергичную дѣятельность въ кач. музык. писателя и, кромѣ многочисленныхъ

статей въ музык. журналахъ: „Gazetta musicale di Napoli", „Gazetta musicale di Firenze", „Boccherini", „La Scena", „L'arpa", „Il Pirata", издалъ рядъ небольшихъ брошюръ, частью инструктивнаго характера(для своей музык. школы): „Corso teoretico-pratico di lezioni di armonia", „Principj elementarj col metodo del meloplasto", „Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto" (1864), „Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali" (1863) и пр., и свою автобіографію: „Le mie memoire artistiche" (Флоренція 1865; Чиконетти довелъ ее до конца и издалъ 1872).

Пашкевичъ (Паскевичъ), Василій, „камеръ-музыкантъ" Екатерины II; состоялъ на службѣ при Спб. театрахъ съ 1763, сначала въ кач. скрипача (1783 назначенъ былъ камеръ-музыкантомъ 1-го оркестра, а 1789 дирижеромъ на придв. балахъ), а затѣмъ—сочинителя музыки. Написалъ нѣсколько оперъ: „Несчастье отъ кареты" („Эрмитажный театръ", 1772), „Своя ноша не тянетъ" (1794), „Два Антона" (1804), „Скупой" (1811), а также, вмѣстѣ съ Каннобіо и Сарти, музыку къ „Начальному управленію Олега" Екатерины II (1794). Въ оперѣ „Ѳедулъ съ дѣтьми" оркестр. интродукція и часть хоровъ также написана П-мъ. Кромѣ того на экземплярахъ оперы „Февей", напечатанной 1789 въ Горной типографіи, авторомъ музыки значится П. (см. впрочемъ Бриксъ). Изданъ также рядъ его романсовъ и музыка къ стихотворенію „Пѣсня" Державина (1793), написанному на обрученіе имп. Александра I.

Пашъ, Оскаръ, род. 1844 во Франкфуртѣ н. О., ученикъ института церковной музыки и высшей школы композиціи въ Берлинѣ, получилъ 1874 премію Мейербера (130-й псаломъ для соло, хора и орк.); органистъ и школьный учитель пѣнія въ Берлинѣ. Написалъ симфонію, мотеты, псалмы, ораторіи, а также нѣсколько Singspiel-ей.

Паэзіелло, Паизіелло (Paësiello), Джованни, выдающійся оперный композиторъ, род. 9 мая 1741 въ Тарентѣ, ум. 5 іюня 1816 въ Неаполѣ; учился въ іезуитской школѣ въ Тарентѣ, былъ затѣмъ пять лѣтъ ученикомъ Дуранте, Котумаччи и Абоса въ Conservatorio Sant' Onofrio въ Неаполѣ (1754—59), послѣ чего получилъ тамъ мѣсто помощника учителя (maestrino primario). Написавъ сначала рядъ мессъ, псалмовъ, ораторій и пр., П. испробовалъ свои силы въ области драматической композиціи; его интермеццо, поставленное на сценѣ консерваторскаго ученическаго театра (1763), обнаружило талантъ автора къ оперѣ-буффъ и доставило ему тотчасъ же заказъ на комич. оперу для Болоньи: „La pupilla" („Il mondo a rovescio"). Затѣмъ быстро послѣдовалъ рядъ другихъ оперъ П. для Модены, Пармы, Венеціи и Рима, изъ которыхъ „Il marchese Tulipano" („Il matrimonio inaspettato"; „Неожиданная свадьба", СПБ. 1778) скоро пріобрѣла европейскую извѣстность; однако П. тогда только причисленъ былъ къ первымъ композиторамъ Италіи, когда пробилъ себѣ дорогу также и въ Неаполѣ, гдѣ тогда Пиччини былъ въ зенитѣ своей славы (оперой „L'Idolo Cinese"). Впрочемъ, Пиччини отправился вскорѣ въ Парижъ, но у П. явился въ лицѣ Чимарозы новый, не менѣе опасный соперникъ, противъ котораго, также какъ и противъ вернувшагося изъ Англіи престарѣлаго Гульельми, П. не всегда пользовался вполнѣ честными средствами артистическаго состязанія, а прибѣгалъ къ интригамъ. Въ 1776 П. отправился по приглашенію императрицы Екатерины II въ СПБ., гдѣ былъ назначенъ капельмейстеромъ, потомъ испекторомъ итал. оперы „серіозной и буффъ" и пробылъ на службѣ до 1784. Въ СПБ. П. поставилъ слѣдующія свои оперы: „Люцинда и Армидоръ" (1777 [1782]), „Ниттета" (1777), „Ахиллъ на Скиросѣ" (1778), „Неожиданная свадьба" (1778), „Димитрій" (1779), „Алкидъ на распутьи" („Alcide al bivio", 1780), „Смѣшной поединокъ" (1780), „Служанка-госпожа" (интермеццо въ 2 частяхъ, 1781, въ день имянинъ В. К. Александра Павловича), „Двѣ графини" (1782), „Севильскій цирюльникъ" (1782), „Міръ на лунѣ" („In mondo della luna", 1783), „Мнимые философы" (1781), „La finta ciarlatuna" (1780), „Притворная любовница" („La finta amante" 1780; исполнялась 1788 въ Могилевѣ во время свиданія тамъ Екатерины съ австр. Императ. Іосифомъ II). Изъ числа этихъ оперъ „Севильскій цирюльникъ", написанный

въ СПБ., позднѣе укрѣпился на всѣхъ итальянскихъ сценахъ и имѣлъ такой успѣхъ, что намѣреніе Россини написать оперу на то-же либретто было встрѣчено всѣми, какъ безумная дерзость. По возвращеніи П. изъ Россіи, неаполитанскій король Фердинандъ IV назначилъ его на должность придв. капельмейстера; въ слѣдующіе затѣмъ годы онъ написалъ наиболѣе популярныя свои оперы: „La molinara" („Прекрасная [вооруженная] мельничиха", СПБ. 1798) 1788, „Nina" 1789 (СПБ. 1796) и „I Zingari in fiera" („Цыгане на ярмаркѣ", СПБ.) 1789. Когда вспыхнула революція 1799, П. съумѣлъ заслужить благосклонность республиканскаго правительства и сохранилъ свое мѣсто капельмейстера подъ названіемъ директора національной музыки, но вслѣдствіе этого, конечно, попалъ въ немилость у короля и по возвращеніи послѣдняго принужденъ былъ ждать 2 года, пока снова былъ принятъ на службу. Въ 1802 консулъ Наполеонъ выпросилъ себѣ П. у неаполитанскаго короля для организаціи и управленія своей капеллой; Наполеонъ давно питалъ склонность къ музыкѣ П. и послѣдній еще въ 1797 написалъ по заказу Наполеона траурный маршъ на смерть гннерала Гоша. Въ Парижѣ П. встрѣтилъ, конечно, много завистниковъ; впрочемъ онъ остался тамъ недолго, 1803 попросилъ разрѣшенія вернуться къ своей семьѣ въ Неаполь, и занялъ тамъ снова свое прежнее мѣсто, которое сохранилъ также и при Жозефѣ-Наполеонѣ и при Мюратѣ. Реставрація Бурбоновъ (1815) лишила П. мѣста; ему, впрочемъ, было сохранено содержаніе, но черезъ нѣсколько мѣсяцевъ онъ умеръ. Въ 1897 останки П. были перенесены изъ Неаполя въ его родной городъ Тарентъ. П. написалъ болѣе 100 оперъ и балетовъ, изъ которыхъ, кромѣ вышеназванныхъ, въ СПБ. шли: „Цыгане на ярмаркѣ", „Купидонъ и Псише" балетъ (1773, на празднествѣ бракосочетанія В. К. Павла Петровича съ В. К. Наталіей Алексѣевной), „Дидона" (1796), „Нина или сумашедшая отъ любви" (1796), „Рабы изъ за любви" (1797), „Андромаха" (1798), „Наина или волшебный розанъ" (1801), „Маркизъ Тюлипанъ" (1811), „Крестьянинъ-маркизъ или колбасники" и пр.; напечатаны были только: „Nina", „Il re Teodoro", „La serva padrona", „La molinara", „Il barbiere di Seviglia", „Il marchese Tulipano" и „Proserpina". Кромѣ того П. написалъ ораторію „Passione di Gesù Cristo" (Варшава, 1782), рождественскую пастораль, 2 реквіема, 3 большія оркестровыя мессы и около 30 небольшихъ 4-глсныхъ мессъ, двухорное Te Deum, 5-глсное Miserere съ облигатными альтомъ и віолончелью и пр., а также 12 оркестровыхъ симфоній (посв. Іосифу II), 6 фп-ныхъ концертовъ, 12 фп-ныхъ квартетовъ, 6 струнныхъ квартетовъ, сонату и концертъ для арфы и пр. П. написалъ также руководство: „Regole per bene accompagnare il partimento, osia il basso fondamentale sopra il cembalo, composte per sua Altezza Imperiale la Gran Duchessa di tutte le Russie" (СПБ. 1782). Біографіи и монографіи о П. написали І. Ф. Арнольдъ (1810), Гальярдо (1816), Лесюёръ (1816), Катрмеръ де Кенси (1817), Доминичисъ („Saggio sul la vita del cavaliere...," Москва 1818), Скицци (1833) и др.

Паэръ (Paër), Фердинандъ, оперный композиторъ, род. 1 іюня 1771 въ Пармѣ, ум. 3 мая 1839 въ Парижѣ; музык. образованіе получилъ у Гиретти, скрипача придв. театра въ Пармѣ, и уже 16-ти лѣтъ поставилъ свою комич. оперу „La locanda de' vagabondi" въ Пармѣ (1789), а вскорѣ затѣмъ (1790)—„I pretendenti burlati"—одно изъ лучшихъ своихъ произведеній; благодаря этому репутація П. быстро упрочилась. Получивъ мѣсто капельмейстера при одномъ изъ венеціанскихъ театровъ (1791), П. началъ писать оперу за оперой приблизительно въ стилѣ Чимарозы и Паэзіелло, легкомъ и доступномъ, всегда мелодичномъ. Стиль П. замѣтно становится глубже со времени переселенія его въ Вѣну (1797), куда жена его, оперная пѣвица Риккарди, получила ангажементъ; безъ сомнѣнія вліяніе оперъ Моцарта заставило П. обратить больше вниманія на гармонію и инструментовку. Опера „Camilla" (1799)—лучшее произведеніе П. Въ 1802 П. получилъ, послѣ Наумана, мѣсто придв. капельмейстера въ Дрезденъ и написалъ тамъ между прочимъ: „Eleonora, ossia l'amore conjugale" (1805, на тотъ-же сю-

жетъ, что и „Фиделіо“ Бетховена). Тріумфальное шествіе Наполеона 1806 увлекло за собой и П-а изъ Дрездена въ Варшаву и позднѣе въ Парижъ, такъ какъ онъ былъ назначенъ императорскимъ капельмейстеромъ. 1812 П., послѣ Спонтини, назначенъ былъ капельмейстеромъ Итал. оперы и сохранилъ эту должность также при Каталани (см.). Позднѣе ему пришлось примириться съ тѣмъ, что Россини поставленъ былъ ему въ начальники (1823), и хотя Россини, не созданный быть капельмейстеромъ, отказался 1826 отъ этого мѣста, но и П. долженъ былъ подать 1826 въ отставку, такъ какъ ему поставили въ вину упадокъ всего дѣла. Впрочемъ 1831 П. былъ избранъ въ академики и 1832 назначенъ дирижеромъ корол. камерной музыки и пользовался до смерти большимъ уваженіемъ. Оперные успѣхи П. прекратились, конечно, когда на парижской сценѣ появились произведенія Россини, чему П. довольно долго старался препятствовать. Изъ 43 оперъ П. ни одна не удержалась надолго въ репертуарѣ; подобно многимъ другимъ, онъ сохранилъ лишь историческое значеніе. Кромѣ оперъ П. написалъ: 2 ораторіи, Passion, много кантатъ, аріи, дуэты и другія вокальныя пьесы; „Symphonie bacchante“, оркестровыя варіаціи на пѣсню „Vive Henry IV“, марши и танцы для военнаго оркестра, скрипичныя сонаты съ віолончелью ad libitum, фп-ныя варіаціи и фантазію для фп., 2 флейтъ, 2 валторнъ и фагота.

Пеанъ, см. Пэанъ.

Певернажъ (Pevernage), Андрей, бельг. контрапунктистъ, 1543 — 1591; капельм. главной церкви въ Куртрэ, позднѣе регентъ хора при Notre Dame въ Антверпенѣ; издалъ: сборникъ 5-глсныхъ chansons (1574), 4 другихъ сборника chansons (1589—91) и сборникъ 6—8-глсныхъ мотетовъ (Cantiones sacrae, 1578). Наслѣдники П. издали еще сборникъ его 5—7-глсныхъ мессъ (1593), сборникъ 5—8-глсныхъ мотетовъ (1602) и „Laudes vespertinae Mariae etc. (4 — 6-глсн., 1604). П. издалъ также сборникъ мадригаловъ различныхъ композиторовъ: „Harmonia celeste“ (1583, 1593).

Ped. См. Педаль 3.

Pédale (франц.), „педаль“, то-же что фермата или органный пунктъ (см.).

Педаль (Pedal, сокращенно Ped., рѣже P.). 1) Въ органѣ — клавіатура, предназначенная для игры ногами, съ объемомъ въ C—d′, самое большее e′ или f′; она изобрѣтена была около 1325 въ Германіи (см. Органъ).—2) Комбинаціонная педаль (см.). — 3) У педальнаго фортепіано (см.) ножная клавіатура, подобная органной; у обыкновеннаго фп. два рычага, приводимые въ дѣйствіе ногами. Одинъ изъ нихъ, правая п. (нѣм. Grosspedal, Fortezug), снимаетъ демпферы со всѣхъ струнъ, вслѣдствіе чего затронутая струна звучитъ не только дольше, но и сильнѣе, благодаря созвучанію (см.) родственныхъ струнъ. Употребленіе этой-то педали и предписывается въ нотномъ письмѣ посредствомъ Ped.... и отмѣняется посредствомъ ✻ (къ сожалѣнію, обозначенія эти большей частью дѣлаются неточно и сбивчиво). Правильное пользованіе правою п-лью при игрѣ на фп. трудное искусство; легче всего научиться ему, если смотрѣть на п. не какъ на средство усилить звукъ, а какъ на средство заглушить его, т. е. если играть обыкновенно съ нажатой педалью, вслѣдствіе чего тонъ фп. получитъ полную силу (также и въ pianissimo); при этомъ надо только постоянно устранять гудѣніе и сливаніе тоновъ посредствомъ своевременнаго отпусканія педали, безъ п. же играть только для полученія короткаго звука. Главными моментами заглушенія (отпусканія педали) являются моменты вступленія новыхъ гармоній; знакъ отмѣны п-и ✻ слѣдуетъ, поэтому, вообще ставить подъ нотами, приходящимися на тяжелое время (начало такта). Срв. по этому вопросу сочиненія: L. Köhler „Der Klavierpedalzug“ (1882) и Hans Schmitt „Das Pedal des Klaviers“ (1875), также Riemann „Klavierschule“ III, 5, G. Falkenberg „Les pédales du piano“ (1895) и А. Буховцевъ „Руководство къ употребленію фп-ной педали и пр.“ (М. 1886). Фигураціи въ низкомъ басу, особенно при движеніи секундами, совершенно не выносятъ п-ли. Лѣвая п. (Verschiebung, Pianozug) производитъ перемѣщеніе клавіатуры и механизма немного вправо; вслѣдствіе этого ударъ каждаго молоточка вмѣсто трехъ или двухъ

струнъ, соотвѣтствующихъ клавишѣ, падаетъ только на двѣ или на одну, тонъ получаетъ нѣсколько арфообразный характеръ и становится значительно слабѣе. Примѣненіе лѣвой п. требуется, м. пр., выраженіями una corda, due corde (см. Corda). Примѣнять лѣвую п. при каждомъ встрѣчающемся piano не имѣетъ никакого смысла; ее слѣдуетъ лучше приберегать для особыхъ эффектовъ и для послѣднихъ степеней pianissimo. Съ другой стороны примѣненіе лѣвой педали при умѣренно сильной игрѣ даетъ въ извѣстныхъ случаяхъ особый, отличный эффектъ. У піанино лѣвая п. управляетъ либо заглушающимъ аппаратомъ, который устраняетъ сильныя колебанія струнъ, либо производитъ перемѣщеніе механизма молоточковъ (но не клавіатуры). Прежде устраивали у фп. бóльшее число п-лей, приводившихъ въ дѣйствіе разнаго рода эффекты, напр. Pantalonzug, Jeu de buffle и др. (см. Фортепіано). Въ новѣйшее время также пытались еще устраивать особаго рода педали, среди которыхъ первое мѣсто занимаютъ „prolongement“ (п., продолжающая тонъ) Дебэна и „Kunstpedal“. Эд. Цахаріэ. Отдѣльный тонъ или аккордъ, во время коего взята п. prolongement, продолжаетъ звучать сколько угодно времени, между тѣмъ какъ остальные тоны остаются въ зависимости отъ демпферовъ (1874 усовершенствована Штейнвэ). Kunstpedal состоитъ изъ четырехъ п-ей, позволяющихъ распространять дѣйствіе правой педали по произволу и вполнѣ самостоятельно на каждую изъ слѣдующихъ восьми группъ струнъ: $_2$A—E; F—H; c—e; f—a; b—d^1; es^1—g^1; as^1—c^2; cis^2—e^3). Въ послѣднее время кромѣ двухъ обыкновенныхъ п-ей на большинствѣ піанино имѣется еще третья (п.-модераторъ), почти совершенно заглушающая звукъ инструмента (напр., когда желательно играть упражненія, не безпокоя сосѣдей и т. п.). На рояляхъ вмѣсто такой п-и имѣется кнопка-модераторъ.—4) У арфы (см.)—семь ножныхъ педалей, укорачивающихъ струны, т. е. повышающихъ тонъ ихъ.

Педальная арфа, Педальная копула и пр., см. Арфа, Копула и пр.

Педальное фортепіано (Pedalflügel), фп., поставленное на ящикъ съ выступающей впередъ педальной клавіатурой; педаль эта равна по объему органной педали и дѣйствуетъ на соотвѣтствующій комплектъ струнъ (отъ C контроктавы до [малаго] d). П. ф. служитъ для подготовительнаго упражненія въ органной игрѣ. Гуно написалъ для п. ф. съ оркестромъ Suite concertante и фантазію на русскій національный гимнъ (1887).

Педрелль, Фелипе, род. 19 февр. 1841, заслуженный испанскій музык. изслѣдователь и композиторъ, своимъ музык. образованіемъ обязанъ самому себѣ; уже 1874 выступилъ въ кач. композитора (опера „El ultimo Abencerrajo“, Барселона 1874); затѣмъ слѣдовали „Quasimodo“, тамъ-же 1875, „El Tasso a Ferrara“, „Cleopatra“ и „Mazeppa“ (всѣ въ Мадридѣ 1881), а также большая трилогія „Пиренеи“ (прологъ исполнялся 1897 въ Венеціи). П. написалъ также мессу-Gloria (для соло, хора и орк.) и другія хоровыя произведенія („Къ ночи“ 1885, „Горная пѣснь“ 1877), романсы и пр. Изъ историческихъ трудовъ П. назовемъ: „Diccionario biografico y bibliografico de musicos y escriptores de musica españoles, portugueses e hispanoamericanos antiquos y modernos“ (1-й томъ, A—F, Лиссабонъ 1897); „Teatro lirico español anterior al siglo XIX“ (вышли 4 тома; новое изданіе старинныхъ испанскихъ оперъ); „Diccionario tecnico de la musica“ (1894). П. состоитъ профессоромъ мадридской консерв. и съ 1894—членомъ академіи. Онъ редактируетъ также музык. журналъ „La musiche religiosa en España“ и прежде былъ сотрудникомъ „Illustracion musical Hispano-Americana“; кромѣ того подъ его редакціей издается національное собраніе: „Hispaniae Schola musicae sacrae“ (см.). См. статью Ц. Кюи о П. („Артистъ“, 1894).

Педро I, 1798—1834, ум. въ Лиссабонѣ, первый императоръ бразильскій (1822—31), одно время также король португальскій. Среди бурной жизни, выпавшей на его долю, удѣлялъ много вниманія музыкѣ; былъ не только виртуозомъ, но и композиторомъ (увертюры, марши и др.; имъ-же написанъ популярный и доселѣ бразильскій національный гимнъ).

Педротти, Карло, род. 12 ноябр. 1817 въ Веронѣ, ум. 16 окт. 1893 тамъже (самоубійствомъ), ученикъ Доменико Форони, 1840 поставилъ въ Веронѣ

свою первую оперу „Lina“, успѣху которой былъ обязанъ приглашеніемъ на должность дирижера итал. оперы въ Амстердамъ (1840—45). Послѣ Амстердама П. прожилъ нѣсколько лѣтъ въ Веронѣ, занимаясь исключительно композиціей; съ 1869 онъ былъ капельмейстеромъ корол. театра въ Туринѣ, дирижеромъ общедоступныхъ концертовъ и директоромъ консерв. (Liceo musicale), а также новой школы контрапункта. П. поставилъ большое число оперъ своего сочиненія: „Clara del Mainland“ (Верона, 1840), „Matilde“ (Амстердамъ, 1841), „La figlia Dell'arciere“ (1844, Амстердамъ), „Romea di Monforte“ (Верона, 1846), „Fiorina“ (1851), „Il perruchiere della reggenza“ (1852, всѣ въ Веронѣ), „Gelmina“ (1853), „Genoveffa“ (1854 въ театрѣ Скала, Миланъ), „Tutti in maschera“ (1856 въ Веронѣ и 1869 въ Парижѣ, театръ Athénée), „Isabella d'Arragona“ (1859, Туринъ), „La guerra in quatro“ (1861, Миланъ), „Mazeppa“ (1861, Болонья), „Marion de Lorme“ (1865, Тріестъ), „Il favorito“ (1870, Туринъ), „Olema“ (1873, Миланъ).

Pesánte (итал., произн. пезанте), вѣско, тяжело.

Пейрль (Peurl, Bäwerl, Bäürl, Beurlin), Павелъ, органистъ въ Штейерѣ; насколько извѣстно, первый оставилъ старинный обычай присоединять къ паванѣ гальярду и сталъ составлять сюиты изъ четырехъ танцевъ (притомъ съ сохраненіемъ темъ); такимъ образомъ П. можетъ считаться творцомъ нѣмецкой варіаціонной сюиты; издалъ: „Newe Paduan, Intrada, Däntz und Galliarda“ (4-глсн. для струнныхъ инструм., 10 4-частныхъ сюитъ въ такомъ порядкѣ: Paduan, Intrada, Dantz, Galliarda, и 2 пары: Paduan и Dantz, 1611; экз. въ Гёттингенѣ), „Ettliche lustige Padovanen, Intrada, Galliard, Couranten u. Däntz sampt zweyen Canzon zu 4 St.“ (1620, экз. въ Касселѣ) и „Weltspiegel, das ist: Neue teutsche Gesänge“ (1613).

Пектисъ, древнегреческій струнный инструментъ, похожій на китару (на немъ играла Сапфо).

Pel (итал.), то-же что per il (для....).

Пеллегрини, Феличе, оперный пѣвецъ (басъ-буффъ), род. 1774 въ Туринѣ, ум. 20 сент. 1832 въ Парижѣ; до 1826 пѣлъ на итал. сценахъ, а затѣмъ въ Лондонѣ; съ 1829 профессоръ пѣнія при парижской консерв.; издалъ нѣсколько тетрадей сольфеджіо, дуэты, терцеты и пр.

Pellisov, см. Шафгейтль.

Pello (итал.), то-же что per lo (для....).

Pegli (итал., произн. пельи), то-же что per gli (для....).

Пёльхау (Pölchau), Георгъ, 1773—1836, составитель богатой муз. библіотеки (м. проч. всѣ ноты, оставшіяся послѣ Ф. Э. Баха, часть старинной гамбургской оперной библіотеки и др.). Жилъ въ Гамбургѣ и Берлинѣ (съ 1813). По смерти П. большая часть его библіотеки была пріобрѣтена берлинской корол. библіотекой, а остальное об-вомъ Singakademie.

Пембауръ, Іосифъ, род. 23 мая 1848 въ Инсбрукѣ, побывавъ въ университетѣ, сдѣлался ученикомъ вѣнской консерв. и потомъ мюнхенской корол. музык. школы (Буонамичи, Гей, Вюльнеръ, Рейнбергеръ); съ 1875 директоръ музык. школы и академическій капельм. въ Инсбрукѣ. Пользуется извѣстностью въ особенности какъ композиторъ романсовъ (op. 4, 7, 8, 15, 26, 33, 36) и хоровъ; кромѣ того изданы его крупныя вокальныя композиціи съ оркестромъ („Gott der Weltschöpfer“ для мужс. хора съ орк.; „Die Wettertanne“ [то-же]; „Walther von der Vogelweide“ для соло, смѣш. хора и орк.), нѣсколько мессъ (торж. месса F-dur), симфонія „In Tirol“, импровизаціи для органа (op. 9), руководство къ фп-ной техникѣ, брошюра „Über das Dirigieren“ и т. д. 1898 въ Инсбрукѣ шла его опера „Zigeunerliebe“.

Пенавэръ (Pénavaire), Жанъ Грегуаръ, род. 1840 въ Леспаррѣ (Жиронда), ученикъ Сивори, Мореля, Эльвара и Фетиса; театральный капельм. въ Нантѣ, композиторъ оркестровыхъ и вокальныхъ произведеній, а также камерной музыки и ряда комич. оперъ и оперетокъ („Ninette et Ninon“, Парижъ 1872).

Пёницъ (Pönitz), Францъ, род. 17 авг. 1850 въ Бишофсверда (Зап. Пруссія), учился сперва игрѣ на скрипкѣ, но затѣмъ у Луи Гримма игрѣ на арфѣ и 1857 выступилъ у Бильзе въ кач. солиста на арфѣ; 1858 сдѣлался членомъ капеллы Кролля, а послѣ успѣшнаго концертнаго турнэ, 1866—арфистомъ корол. оркестра и 1891 ка-

меръ-виртуозомъ. П. издалъ композиціи для арфы, струнн. квартетъ, оперу „Kleopatra“, симфоніэтту для скрипки, віолончели и гармоніума и пр.

Пенна, Лоренцо, композиторъ и теоретикъ, род. 1613 въ Болоньѣ, ум. 20 окт. 1693 въ Имолѣ; капельм. монастыря кармелитовъ въ Пармѣ, позднѣе—собора въ Имолѣ. Сохранились его (напечат. въ 1660—90): 2 сборника 4-глсныхъ мессъ, съ инструментами ad libitum („Galeria del sacro Parnasso“) и 2 сборника 4-глсныхъ псалмовъ, idem („Il sacro Parnasso“; „Salmi per tutto l'anno“, тутъ-же фобурдонная месса, антифоны и литаніи). Теоретич. сочиненія П.: „Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata“ (1656), „Albori musicali per li studiosi della musica figurata.... lib. II“ (1678, въ 1 томѣ 1679 и слд.) и „Direttorio del canto fermo“ (1689).

Pincé (франц., произн. „пенсè“), 1) „ущемленный“; instruments à cordes pincées—струнные инструменты, на коихъ играютъ щипкомъ (китара, ротта, лютня, теорба, гитара, мандолина, цитра и пр., срв. Арфообразные инструменты); pizzicato скрипокъ и пр. также называется по франц. p.—2) Одно изъ украшеній, мордентъ (см.), прежде обозначавшійся посредствомъ ’ позади ноты (еще у Рамо), а со времени Куперена обыкновенно посредствомъ ~; p. renversé (обращенный мордентъ) посредствомъ ~. Срв. Acciacatura, Мордентъ.

Пентенридеръ (Pentenrieder), Францъ Ксаверій, композиторъ, род. 6 февр. 1813 въ Кауфбейренѣ (Баварія), ум. 17 іюля 1867 въ Мюнхенѣ, гдѣ былъ придв. капельмейстеромъ и органистомъ; композиторъ мессъ, мотетовъ, кантатъ и пр., а также 2 оперъ: „Die Nacht in Paluzzi“ и „Das Haus ist zu verkaufen“, изъ коихъ первая обошла много нѣмецкихъ сценъ. П. провелъ послѣдніе годы въ домѣ умалишенныхъ, послѣ того какъ, раздавленный экипажемъ, сдѣлался тѣлеснымъ и духовнымъ калѣкой.

Пепушъ (Pepusch), Джонъ Кристоферъ, композиторъ и музык. писатель, род. 1667 въ Берлинѣ, ум. 20 іюля 1752 въ Лондонѣ; сынъ небогатаго протестантскаго священника. Уже 14-ти лѣтъ получивъ мѣсто при берлинскомъ дворѣ, П. собственными силами достигъ основательной музык. техники, а также скоро сдѣлался авторитетомъ въ области теоріи и исторіи музыки. 1698 П. покинулъ Берлинъ и отправился сначала въ Голландію, а 1700 въ Англію, гдѣ получилъ мѣсто въ оркестрѣ театра Друриләнъ, сперва въ кач. скрипача, а позднѣе въ кач. аккомпаніатора и композитора (составилъ нѣсколько англійскихъ оперъ изъ итал. арій). П. былъ настоящимъ основателемъ Academy of ancient music (см. Академія) и оказалъ лично большія услуги этому об-ву; 1712 герцогъ Чәндосъ (см. Гендель) назначилъ П. органистомъ и композиторомъ своей вокальной капеллы въ Кәнонсѣ, что побудило послѣдняго къ композиціи services, антемовъ и другихъ церковныхъ произведеній, а также кантатъ и пр. 1713 П. получилъ въ Оксфордѣ степень доктора музыки за оду на Утрехтскій миръ. Затѣмъ онъ много лѣтъ занималъ должность капельм. при театрѣ Lincoln's Inn Field, для котораго написалъ „маски“ („Venus and Adonis“, 1715; „Apollo and Dafne“, 1716; „The death of Dido“ 1716; „The union of the three sister-arts“, 1723) и аранжировалъ народные водевили (ballad-operas): „The beggar's opera“ (Нищенская опера) Гэя, „The wedding“ и др. 1724 П. отправился съ Беркли на Бермудскіе острова, чтобы основать тамъ академію; они потерпѣли однако кораблекрушеніе и вернулись въ Англію. Отъ матеріальныхъ заботъ П. былъ обезпеченъ средствами своей богатой жены, пѣвицы Маргариты де Лепинъ. Должность органиста при Charter House (1737) была послѣднимъ мѣстомъ П-а. П. написалъ еще: танцовальныя пьесы (Airs), флейтовыя и скрипичныя сонаты и тріо, Concerti grossi для двухъ флейтъ съ наконечникомъ, двухъ поперечныхъ флейтъ, гобоя и Continuo, оды на разные случаи, мотеты и пр. Теоретич. сочиненія его: „A treatise on harmony“ (1731; П. возстановлялъ здѣсь [въ послѣдній разъ] сольмизаціонную теорію); трактатъ о трехъ наклоненіяхъ древнихъ грековъ изложенъ въ его „Philosophical Transactions“ (1746); послѣдній его трудъ: „A short account of the 12 modes of composition“ (1751 оконченъ) остался въ рукописи и теперь затерянъ.

Per (итал.), для. Срв. Pegli, Pel, Pello.

Перабо, Эрнстъ, піанистъ и композиторъ, род. 14 нояб. 1845 въ Висбаденѣ; 1852 переселился съ родителями въ Нью-Іоркъ; 9-ти лѣтъ игралъ наизусть „Wohltemperiertes Klavier" Баха. 1858 его послали въ Европу, сначала въ Гамбургъ, а 1862 въ Лейпцигъ, въ консерваторію (Венцель). Съ 1866 живетъ въ Бостонѣ, гдѣ пользуется отличной репутаціей въ кач. піаниста и преподавателя; написалъ также нѣсколько доступныхъ фп-ныхъ пьесъ.

Первобытныхъ племенъ музыка. Вопросъ о томъ, дѣйствительно-ли прочны и вытекаютъ изъ естественныхъ законовъ основанія нашей музыкальной системы, или-же являются результатомъ извѣстной привычки и вкуса,—неоднократно пытались разрѣшить изслѣдованіемъ музыки тѣхъ народовъ, которыхъ совсѣмъ еще не коснулась европейская культура вообще или по крайней мѣрѣ — европейская музыкальная культура. Изслѣдованія эти въ концѣ концовъ показали, что если оставить въ сторонѣ спеціальную и трудно контролируемую область музык. украшеній и принять въ разсчетъ разницу инструментальной техники,—то у всѣхъ народовъ обнаружится общность основныхъ музыкальныхъ законовъ. Срв. Al. Ellis „On the musical scales of various nations" („Journal of the Society of Arts" 1885), R. Wallaschek „Primitive music" (1893, англ.), Th. Baker „Über die Musik der nordamerikanischen Wilden" (1882), K. Stumpf „Lieder der Bellakula-Indianer" („Vierteljahrsschr. f. M.-W.", 1886), его-же „Phonographierte Indianermelodien" (тамъ-же, 1892), K. Hagen „Über die Musik einiger Naturvölker" (1892, диссертація), Ch. R. Day „The music and musical instruments of southern India and the Decan" (1891), Al. Kraus „Ethnographie musicale; la musique au Japon" (2-е изд. 1879). См. Народная пѣсня (въ Россіи), Инструменты.

Пергеръ, Рихардъ, фонъ, род. 10 янв. 1854 въ Вѣнѣ, 1890 дирижеръ Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst въ Роттердамѣ; 1895 дирижеръ концертовъ музык. об-ва въ Вѣнѣ, съ 1897 также вѣнскаго мужскаго хороваго об-ва. Даровитый композиторъ (струнн. квартетъ A-dur, серенада-тріо G-dur, серенада B-dur для віолончели со струнн. оркестромъ, водевиль „Die 12 Nothelfer" Вѣна 1891, комич. опера „Der Richter von Granada" Кёльнъ 1889).

Перголези, -лезе (Pergolesi), Джованни Баттиста, одинъ изъ наиболѣе выдающихся композиторовъ неаполитанской школы, род. 4 янв. 1710 въ Неаполѣ, ум. 17 апр. 1736 въ Поццуоли близь Неаполя (26 лѣтъ); 1726 ученикъ Греко. Дуранте и Фео въ Conservatorio dei Poveri въ Неаполѣ. Послѣдняя ученическая работа П. „La conversione di San Guglielmo" была исполнена съ комическими интермедіями 1731 въ монастырѣ Sant' Agnello. Однако, какъ это произведеніе, такъ и первыя оперы П., поставленныя въ томъ-же году („La Sallustia", „Amor fa l'uomo cieco", „Ricimero"), имѣли мало успѣха. Вскорѣ однако П. получилъ отъ города Неаполя заказъ на торжественную мессу патрону-покровителю города (по случаю землетрясенія); этому способствовало, вѣроятно, покровительство князя Стельяно, цѣнившаго талантъ П. (ему посвящены м. проч. и сонаты-тріо П.). Успѣхъ этой мессы (на два 5-глсныхъ хора съ удвоеннымъ оркестромъ) сразу создалъ П. популярность, по крайней мѣрѣ въ Неаполѣ. Вскорѣ исполнена была и другая месса П. такого-же состава. 1733 онъ написалъ свою наиболѣе знаменитую оперу „La serva padrona" („Госпожа-служанка"); эта прелестная пьеса, сдѣлавшаяся прообразомъ позднѣйшей оперы-буффъ, и по сіе время слушается съ удовольствіемъ, несмотря на то, что дѣйствіе въ ней ограничивается двумя лицами и нѣмымъ слугой, а оркестръ—струнными инструментами. Сенсаціоннаго успѣха П. впрочемъ никогда не имѣлъ. Короткая жизнь его протекла безъ выдающихся событій. П. написалъ еще нѣсколько оперъ для Неаполя („Il maestro di musica", „Il geloso schernito", „Lo frato 'nnamorato" [на неаполитанск. діалектѣ], „Il prigioniere superbo", „Adriano in Siria" вмѣстѣ съ интермеццо „Livietta e Tracolo" [=„La contadina astuta"], „Flaminio" [послѣдняя исполнена была уже послѣ смерти П.]) и одну оперу для Рима („Olimpiada", 1735, безъ успѣха). Послѣднимъ произведеніемъ П. было трогательное „Stabat Mater" для со-

прано и контральто со струннымъ оркестромъ и органомъ, благодаря которому имя его будетъ жить, даже если забудется „Serva pardona". Эта пьеса полна настроенія, а также весьма интересна съ чисто-музыкальной стороны. П. былъ слабаго здоровья; плохой успѣхъ его сценическихъ произведеній (особенно подконецъ въ Римѣ) настолько подѣйствовалъ на него, что онъ почти потерялъ силы, для воскрешенія которыхъ жилъ нѣкоторое время на морскихъ купаньяхъ Поццуоли. Онъ умеръ черезъ нѣсколько дней по окончаніи своего „Stabat", заказаннаго за уплоченный впередъ гонораръ въ 10 дукатовъ (16 рубл.) монастыремъ San Luigi di Palazzo. Кромѣ вышеперечисленныхъ сочиненій, П. написалъ еще 4-глсную и 5-глсную мессы съ орк., 4-глсное Miserere съ орк., двухорное Dixit съ удвоеннымъ орк., 4-глсное Dixit со струнн. квартетомъ и органомъ, 4-глсные Kyrie и Gloria съ орк., Dies irae для сопрано, контральто и струнн. квартета, 5-глсное Laudate съ орк., 4-глсное Confitebor, 4-глсное Domine, 5-глсное Domine и 5-глсное Laetatus sum (a capella), Laetatus sum для 2 сопрано и 2 басовъ, Laudate для голоса-соло и инструментовъ, Salve Regina для голоса-соло, струнн. квартета и органа и др. Наконецъ П. написалъ еще кантаты: „Orfeo" для голоса-соло съ орк., „Giasone" (5-глсн.), 6 кантатъ со струнн. оркестромъ и 30 trio для 2 скрипокъ и генералбаса. См. C. Blasis „Biografia di P." (1817), особенно Marchese Villarosa „Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita etc." (1831) и „Memorie di compositori di musica del regno di Napoli" (1840); итересный біографич. очеркъ написалъ также Г. М. Шлеттереръ (Waldersees Mus. Vortr. № 17). Въ новыхъ изданіяхъ богаче всего представлено „Stabat Mater" (также и въ различныхъ обработкахъ; самая старинная сдѣлана Паэзіелло, прибавившимъ духовые инструменты; см. также Львовъ 2).

Perdendosi (итал.), „теряясь", пропадая, замирая (до pianissimo).

Переводъ, — такъ назывались въ старинномъ русскомъ церковномъ пѣніи различные виды знаменнаго роспѣва (см.), отличавшіеся отъ него тѣмъ, что были болѣе расширены, сокращены или варіировоны. См. Путь.

Перезъ (Perez), Давидъ, достойный вниманія композиторъ, род. 1711 въ Неаполѣ въ испанской семьѣ, ум. 1778 въ Лисабонѣ; ученикъ Франческо Манчини въ Conservatorio di Loreto, 1739 церковный капельм. въ Палермо, дебютировалъ въ кач. оперного композитора своимъ „Siroë" въ неаполитанскомъ театрѣ Санъ-Карло, а въ 1752, ввиду успѣха его оперы „Demofoonte" въ Лиссабонѣ, назначенъ былъ капельмейстеромъ при португальскомъ дворѣ. Въ старости ослѣпъ. П. написалъ около 30 оперъ для итал. сценъ и для Лиссабона; въ области оперы его нерѣдко ставятъ наравнѣ и даже выше Іомелли; почти настолько-же выдается онъ и какъ церковный композиторъ („Responsorj de morti" [1774], 5 — 8-глсныя мессы, мотеты, псалмы и пр.).

Перейра (Pereïra), фамилія нѣсколькихъ достойныхъ вниманія португ. музыкантовъ: 1) Маркосъ Соаресъ, ум. 1655 придв. капельмейстеромъ короля Іоанна IV въ Лиссабонѣ; одинъ изъ лучшихъ композиторовъ своего времени, написалъ 12-глсную мессу, а также 12-глсный Te Deum и много 8-глсныхъ псалмовъ, мотетовъ, респонзорій и пр.—2) Томасъ, род. 1645 близь Барселлоса, ум. 1692 въ Пекинѣ; былъ іезуитомъ и отправился миссіонеромъ, сначала въ Индію и позднѣе (1680) въ Китай. П. написалъ теоретическій и практическій учебникъ музыки на китайскомъ языкѣ, который китайскій императоръ приказалъ перевести также и на татарскій языкъ.—3) Домингосъ Нуньесъ, ум. 1729 въ своемъ имѣніи близь Лиссабона; много лѣтъ былъ соборнымъ капельм. въ Лиссабонѣ; написалъ 8-глсныя респонзоріи на Страстную недѣлю, заупокойныя мессы, villancicos и пр.

Переложеніе, то-же, что аранжировка (см.); срв. также Транскрипція.

Переломъ голоса, перемѣна г., линяніе г. (нѣм. Mutierung)—превращеніе голоса мальчика въ мужской, являющееся слѣдствіемъ значительнаго увеличенія голосовыхъ связокъ при наступленіи половой зрѣлости. Во время п. г. (длящагося иногда даже цѣлый годъ) мальчику не слѣдуетъ пѣть.

Перемѣна тональности въ пьесѣ обозначается проставленіемъ ключевыхъ знаковъ, соотвѣтствующихъ новой тональности. Прежде въ видѣ правила ставили еще передъ проставленіемъ знаковъ новой тональности рядъ бекаровъ, количество и мѣсто которыхъ соотвѣтствовало количеству и мѣсту знаковъ отмѣненной тональности. Теперь такой пріемъ—и вполнѣ основательно—не считается болѣе правиломъ; бекары-же на мѣстѣ знаковъ отмѣненной тональности проставляются лишь въ томъ случаѣ, если новая тональность вовсе не имѣетъ знаковъ (C-dur, A-moll) (срв. Альтерація, стр. 30). При п. тональности передъ тактомъ съ обозначеніемъ новаго строя ставится вмѣсто простой тактовой черты двойная ‖. Тоже дѣлается и при п. тактового обозначенія (см.), напр. при требованіи $^3/_4$ вмѣсто предъидущаго **C**. П. темпа (напр. allegro вм. andante) не всегда сопровождается удвоеніемъ тактовой черты. П. строя инструментовъ, см. Muta.

Перемѣнная доминанта (Wechseldominante), такъ называютъ нѣкоторые аккордъ, построенный на второй ступени даннаго строя.

Перемѣнная нота, см. Вспомогательная нота.
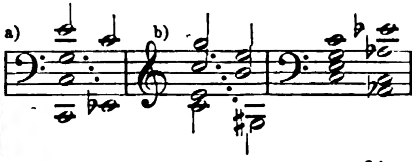
Перепелицынъ, Поликарпъ Дмитріевичъ, род. 1818 близь Одессы, ум. 2 іюня 1887 въ СПВ. Служилъ въ гусарахъ и дослужился до полковника. Бросивъ службу, занялся составленіемъ музык. словаря (Москва, 1884); печаталъ затѣмъ въ „Нови" за 1889 очерки по исторіи русск. музыки, вышедшіе позже отдѣльнымъ изданіемъ („Исторія музыки въ Россіи", съ иллюстраціями, СПБ. 1889), и вмѣстѣ съ М. Ивановымъ издалъ „Музык.-памятную и записную книжку на 1887 г." (СПБ.). Кромѣ того печаталъ статьи по музыкѣ въ разныхъ изданіяхъ, большей частью безъ подписи. Всѣ эти труды, не безполезные въ смыслѣ накопленія фактовъ, лишены, однако, серьезнаго значенія вслѣдствіе слабой научно-музыкальной подготовки П. Написалъ также нѣсколько композицій.

Перестановка, 1) какъ терминъ гармоническій — перемѣщеніе верхнихъ голосовъ аккорда (при неподвижномъ басѣ); перемѣщеніе басового голоса даетъ уже обращеніе (см.).—2) Какъ терминъ контрапунктическій—перемѣщеніе голосовъ, написанныхъ въ сложномъ контрапунктѣ; при п. одинъ изъ голосовъ сложнаго контрапункта можно перемѣстить вверхъ или внизъ на опредѣленный интервалъ (иногда даже на любой изъ нѣсколькихъ интерваловъ — смотря по степени сложности контрапункта)—и все таки голоса будутъ контрапунктировать другъ другу.
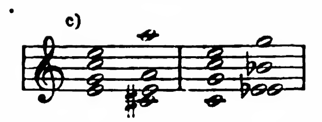
Пересъ, см. Перезъ.

Переходъ (изъ одной тональности въ другую) см. Модуляція, Отклоненіе.

Перечение (нѣм. Querstand). Такъ называется въ теоріи композиціи непріятная уху гармоническая комбинація, получающаяся въ томъ случаѣ, если въ двухъ рядомъ стоящихъ гармоніяхъ, имѣющихъ общій, но гармонически-измѣненный тонъ, — тонъ этотъ берется во второмъ аккордѣ не тѣмъ-же самымъ голосомъ, которымъ взятъ былъ въ первомъ аккордѣ. Непріятное впечатлѣніе отъ п-ія получается вслѣдствіе того, что ухо не достаточно ясно воспринимаетъ данныя гармоническія отношенія; въ этомъ легко можно убѣдиться уже по одному тому, что при многократномъ повтореніи перечащаго послѣдованія это непріятное впечатлѣніе почти совершенно исчезаетъ. Непріятный эффектъ п-ія неустранимъ въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ нѣтъ другихъ модулирующихъ шаговъ въ голосахъ, которые устранили-бы возможность предположенія о нечистой интонаціи. Моцартъ и Шубертъ любятъ въ своихъ фп-ныхъ пьесахъ играть эффектами п-ія; исполнителю стоитъ, однако, только слегка выдѣлить перечащій тонъ, чтобы вполнѣ устранить непріятное впечатлѣніе. Опаснѣе всего п. при переходѣ изъ мажорнаго аккорда въ минорный съ тѣмъ-же основнымъ тономъ (a), тогда какъ при ходахъ на большую терцію (b) и на малую терцію (c), оно не имѣетъ значенія:



c)



Пери, 1) Якопо, творецъ stile rappresentativo (см. Опера), прозванный флорентинцами „il zazzerino“ (отъ zazza—длинные волосы), род. 20 авг. 1561 въ Римѣ, въ флорентинской семьѣ, ум. 12 авг. 1633 тамъ-же; по окончаніи музык. образованія (у Кристофоро Мальвицци въ Луккѣ) сдѣлался капельмейстеромъ или интендантомъ (Principale direttore della musica e dei musici) при флорентинскомъ дворѣ; здѣсь П. пользовался большимъ уваженіемъ и ему не разъ поручались почетныя миссіи. П. принадлежалъ къ тому кружку, который собирался у Барди (позднѣе у Корси) и путемъ теоретико-эстетическихъ умозаключеній дошелъ до изобрѣтенія монодическаго стиля (сольное пѣніе съ сопровожденіемъ). П. 1594 написалъ музыку на текстъ „Dafne“ Ринуччини (одна сцена изъ „Dafne“ уже раньше, въ видѣ опыта, положена была на музыку Барди) и такимъ образомъ создалъ произведеніе съ діалогами въ речитативномъ стилѣ. Когда эта попытка удалась (опера настолько понравилась, что повторялась каждый годъ), онъ написалъ другую оперу на текстъ того-же поэта: „Euridice“ (первая изъ безчисленнаго ряда оперъ на сюжетъ „Орфей“), поставленную на празднествахъ бракосочетанія Маріи Медичи съ французскимъ королемъ Генрихомъ IV (напечатана 1600). П. былъ болѣе склоненъ къ выразительной, полной жизненной правды, акцентуаціи, а Каччини, написавшій вновь музыку на текстъ „Euridice“ и выдававшій себя за творца новаго стиля, напротивъ, склонялся къ аріозному стилю и въ этой области, во всякомъ случаѣ, проложилъ новые пути. Кромѣ „Euridice“, отрывки изъ которой помѣщены во всѣхъ почти сочиненіяхъ по исторіи музыки, до насъ дошли изъ сочиненій П.: „Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali“ (1610; частью съ фп. и китарроной, частью для органа). 1608 П. написалъ речитативы на текстъ „Ariadne“ Ринуччини, аріи къ которой написалъ Монтеверде (для Мантуи, къ празднеству бракосочетанія Франческо Гонзага съ Маргаритой Савойской). Опера „Tetide“ (текстъ Чини) была предназначена къ постановкѣ въ Мантуѣ 1608, но не была принята, такъ какъ Монтеверде еще ранѣе получилъ заказъ на оперу. Въ сочиненіи оперы „Guerra d'amore“ (Флоренція 1615) П. также принималъ участіе (вмѣстѣ съ П. Граціе, Дж. Б. Синьорини и Дж. дель Турко). Написанная 1620 также для мантуанскаго двора опера „Adone“ (текстъ Чиконьини) не была вѣроятно поставлена. 1625 П. написалъ еще турнирное представленіе (barriera) „La precedenza delle dame“ для флорентинскаго двора, а 1628 участвовалъ въ композиціи оперы Гальяно „La flora“. Данные о П. см. въ „Commemorazione della Riforma melodrammatica“ въ годичномъ отчетѣ R. Istituto musicale во Флоренціи 1895.—2) Ахиллъ, итал. оперный композиторъ, род. 20 дек. 1812 въ Реджіо, ум. 28 марта 1880 тамъ-же; былъ долгіе годы опернымъ капельмейстеромъ въ своемъ родномъ городѣ и написалъ рядъ оперъ приблизительно въ стилѣ Верди: „Una visita a Bedlam“ (1839), „Il solitario“ (1841), „Dirce“ (1843, его первый рѣшительный успѣхъ), „Ester d'Engaddi“ (1843), „Tancreda“ (1848), „Il fidanzati“ (1856), „Vittore Pisani“ (1857), „Giuditta“ (библейская драма 1850; въ совершенно передѣланномъ видѣ Венеція 1866), „L'espiazione“ (1861), „Rienzi“ (1867), „Orfano e diavolo“ (1861).

Perigourdine (Perijourdine), старинный французскій танецъ въ трехдольномъ тактовомъ размѣрѣ (3/8, 6/8) и оживленномъ движеніи: названъ по мѣстности Перигоръ (Perigord). Отъ жиги р. отличается отсутствіемъ пунктированныхъ ритмовъ.

Періодъ (греч. periodos), буквально „окружность“ (обходъ), т. е. законченная форма, правильно протекающее развитіе; въ музыкѣ подъ п-мъ подразумѣвается наибольшая изъ первичныхъ формъ, образуемыхъ путемъ исключительно метрическихъ построеній; п. представляетъ собою обыкновенно законченную музыкальную фразу, дѣлится на два предложенія (предъидущее и послѣдующее) и при обычномъ нормальномъ пост-

роенiи состоитъ изъ восьми (настоящихъ) тактовъ. Срв. Метрика.

Пернъ (Perne), Франсуа Луи, музык. ученый, род. 1772 въ Парижѣ, ум. 26 мая 1832 тамъ-же; первоначальное музык. образованiе получилъ у аббата Годимона, приверженца теорiи Рамо; 1792 хористъ Большой оперы (одновременно съ знаменитымъ Виллото), 1799 контрабасистъ оркестра тамъ-же. Съ этихъ поръ П. началъ прiобрѣтать извѣстность въ кач. композитора, сначала небольшими инструментальными произведенiями, а 1801 своей большой торжеств. мессой (по случаю Конкордата), а также—4-глсной тройной фугой, которую можно было исполнять даже повернувъ ноты вверхъ ногами. Вскорѣ П. сошелся съ Корономъ и другими музык. учеными; 1811—15 онъ былъ (послѣ Кателя) профессоромъ гармонiи при консерв.; при переименованiи послѣдней въ Ecole royale de chant et de déclamation онъ назначенъ былъ главнымъ инспекторомъ, а 1819 кромѣ того и библiотекаремъ (послѣ аббата Роза). 1822 П. отказался отъ всѣхъ своихъ должностей и удалился въ деревню въ окрестностяхъ Лаона, гдѣ на умѣренную пансiю жилъ скромно, занимаясь своими научными трудами. Оставшимися послѣ П. рукописями владѣетъ библiотека консерв., а библiотеку П. купилъ Фетисъ. Изъ обширныхъ трудовъ его напечатанъ былъ только рядъ цѣнныхъ статей въ журналѣ Фетиса „Revue musicale" (1-й по 9-й томъ; о греческомъ нотномъ письмѣ, о пѣсняхъ трубадуровъ и пр.) и изслѣдованiе о мелодiяхъ пѣсенъ Шатлэна де Куси въ монографiи Мишеля объ этомъ трубадурѣ (1830). Изъ композицiй П. изданы: 6 легкихъ фп-ныхъ сонатъ, вышеназванная фуга, тетрадь фп-ныхъ варiацiй, большая и малая фп-ныя школы и „Cours d'harmonie et d'accompagnement" (1822).

Перози (Perosi), Лоренцо, род. 20 дек. 1872 въ Тортонѣ, гдѣ отецъ его былъ соборнымъ капельмейстеромъ. П. учился музыкѣ у отца и уже 1890 сдѣлался органистомъ монастыря Монтекассино; вмѣстѣ съ тѣмъ онъ изучалъ композицiю и 1892 получилъ даже премiю миланской консерв., послѣ чего изучалъ еще церковный стиль въ Регенсбургѣ подъ руков. Габерля. Въ 1894 П. принялъ пострижениe, прошелъ курсъ богословскихъ наукъ; пробывъ короткое время дирижеромъ капеллы въ Имолѣ, онъ въ томъ-же 1894 получилъ мѣсто исполняющаго должность директора корол. капеллы и хора пѣвчихъ при соборѣ св. Марка въ Венецiи. Въ концѣ 1898 П. былъ назначенъ дирижеромъ хора Сикстинской капеллы. Кромѣ 25 мессъ онъ написалъ ораторiю-трилогiю, впервые исполненную съ большимъ успѣхомъ 1897 во время церковно-музыкальнаго конгресса въ Миланѣ („Страсти Господни" по евангелiю Марка, „Преображенiе Господне" и „Воскрешенiе Лазаря"), за которой послѣдовали ораторiи: „Воскресенiе Христово" (1898), „Рождество Христово" (1899), „Входъ во Iерусалимъ", „Моисей", „Избiенiе младенцовъ" (Strage degli innocenti), затѣмъ реквiемъ для 3 мужс. голосовъ съ органомъ (1898), псалмы, Te Deum, много органныхъ трiо и прелюдiй и мн. др. П. дирижировалъ своими произведенiями и внѣ предѣловъ Италiи (м. проч. въ Варшавѣ, 1903). Ходъ развитiя молодого аббата П. даетъ основанiе предполагать, что мы имѣемъ дѣло съ композиторомъ даровитымъ, полнымъ серьезныхъ стремленiй, которыя дадутъ ему возможность избѣжать шероховатостей, присущихъ его первымъ работамъ. Покуда сочиненiя П. представляютъ собою опытъ перенесенiя стиля вагнеровской музык. драмы въ область церковной музыки; впрочемъ, по своей контрапунктической тяжеловѣсности инструментовка ихъ напоминаетъ Баха. См. „Л. П." („Русск. Муз. Газ." 1900, № 14).

Перотинъ (Perotinus), Magister, прозванный „великимъ" (Magnus), капельмейстеръ собора Notre Dame въ Парижѣ, одинъ изъ наиболѣе выдающихся композиторовъ 12-го вѣка. Нѣсколько пьесъ П. напечатаны Кусмакеромъ въ „L'art harmonique au XII. et XIII. siècles" (изъ кодекса H. 196 въ Монпелье), въ оригинальной нотацiи и въ переложенiяхъ. Описанный Анонимомъ 4-мъ Куссмакера (Script. I) сборникъ 3-хъ и 4-глсныхъ сочиненiй П-а и Леонина недавно найденъ былъ Вильг. Мейеромъ въ такъ назыв. Antiphonarium Mediceum въ библ. Laurentiana во Флоренцiи

(Plut. 29, 1). Срв. W. Meyer „Der Ursprung des Motetts" (1898).

Перотти, Джованни Агостино, композиторъ, род. 12 апр. 1769 въ Верчелли, ум. 28 іюня 1855 въ Венеціи; ученикъ брата своего, церковн. капельмейстера Доменико П., и позднѣе Маттеи въ Болоньѣ; составилъ себѣ имя сначала въ кач. опернаго композитора и былъ нѣкоторое время аккомпаньяторомъ итал. оперы въ Вѣнѣ и Лондонѣ, но съ 1801 жилъ въ Венеціи, гдѣ сдѣлался 1812 замѣстителемъ, а 1817 преемникомъ Фурланетто въ кач. капельмейстера при соборѣ св. Марка. Кромѣ оперъ и балетовъ П. написалъ рядъ хорошихъ церковныхъ композицій, а также премированное сочиненіе: „Sullo stato attuale della musica" (1812, также на франц. яз.), и стихотвореніе: „Il buon gusto della musica" (1808).

Perpetuum mobile (лат., „вѣчно движущееся"), названіе музык. пьесъ, которыя состоятъ съ начала до конца изъ быстрыхъ нотъ одинаковой длительности (Веберъ ор. 24, Мендельсонъ ор. 19, Паганини ор. 11 и др.).

Перренъ (Perrin), Пьеръ (прозванный аббатомъ П., хотя никогда не состоялъ въ духовномъ званіи), род. 1620 въ Ліонѣ, ум. 1675 въ Парижѣ въ большой нуждѣ. П. авторъ текстовъ къ первымъ французскимъ операмъ, а именно къ операмъ Камбера „La pastorale" (1659), „Pomone" (1671) и „Ariane" (1672). Въ 1668 онъ получилъ отъ Людовика XIV привилегію на постоянное оперное предпріятіе (Académie de musique), но принужденъ былъ вскорѣ уступить эту привилегію пронырливому Люлли (см.).

Перри (Perry), Джоржъ, англ. композиторъ, род. 1793, ум. 1862 въ Лондонѣ; 1822 капельмейстеръ театра Haymarket; 1832—47 концертмейстеръ Sacred Harmonic Society; съ 1846 органистъ церкви прсв. Троицы (Gray's Inn Road). Главныя произведенія П.ораторіи: „Смерть Авеля", „Паденіе Іерусалима", „Hiskia", „Илія и жрецъ Ваала"; библейская кантата „Пиръ Валтасара", опера: „Утро, полдень и ночь" („Morning, noon and night") и увертюра: „Персидскіе охотники" („The persian hunters").

Пёрселль (Purcell), 1) Генри, величайшій англійскій композиторъ, род. 1658 въ Вестминстерѣ (Лондонъ), ум. 21 нояб. 1695 тамъ-же; второй сынъ регента хора при Вестминстерскомъ аббатствѣ, Генри П.; восьми лѣтъ лишился отца, музык. образованіе получилъ у Кука и Гёмфри, будучи мальчикомъ - хористомъ при Chapel Royal, а кромѣ того учился еще у Блоу. Уже 1676 были исполнены антракты и вокальные номера П-я къ драмѣ „Aurenge-Zebe" Драйдена, водевилю „Epson wells" и трагедіи „The libertine" Шадуэлля и 1678 музыка къ „Abdelazor" Бена; 1680 послѣдовала его первая опера „Dido and Aeneas" (новое изданіе Musical Antiquarian Society 1840). Въ первомъ томѣ (1676) „Choice ayres" Плайфорда помѣщена пѣсня (song) П-я, а во второмъ (1679) элегія на смерть М. Лока и нѣсколько пѣсенъ. Къ первому періоду творчества П-я относится также музыка къ драмамъ: „Тимонъ въ Аѳинахъ" Шекспира (1678), „Ѳеодосій" Ли и „Virtuous wife" д'Эрфи (обѣ 1680). Въ новый фазисъ творчество П-я вступило, когда онъ былъ назначенъ органистомъ Вестминстерскаго аббатства (1680): въ слѣдующіе затѣмъ шесть лѣтъ онъ совершенно пересталъ писать для сцены и сочинилъ особенно много такъ называемыхъ „Welcome songs" (кантаты на случай, привѣтственныя оды), что, вѣроятно, требовалось отъ него по должности, въ особенности съ 1682, когда онъ сдѣлался органистомъ Chapel Royal (такъ наприм. по случаю возвращенія герцога Іоркскаго изъ Шотландіи [1680, первая такого рода композиція], по случаю коронованія Іакова II и пр.); впрочемъ къ этому времени относятся также 12 сонатъ для 2 скрипокъ съ генералбасомъ (награвированы 1683; 3 изъ нихъ были недавно изданы въ переложеніи Г. Іенсена у Аугенера въ Лондонѣ). 1683 П. былъ сдѣланъ корол. придв. композиторомъ. Только въ 1685 П. снова принялся за композицію для сцены и написалъ музыку къ „Circe", къ трагедіи „Tyrannic love" Драйдена, 1688 къ водевилю „A fools preferment" д'Эрфи, 1690 къ „Tempest" Шадуэлля и оперу: „Diocletian" (партитура напечатана 1690). П. создалъ въ Англіи на короткое время національную оперу (послѣ смерти его оперными сценами въ Англіи завла-

дѣли итальянцы). 1691 появилось его наиболѣе выдающееся музыкально-драматическое произведеніе: „King Arthur“, на текстъ Драйдена (аріи изъ него напечатаны были въ „Orpheus Britannicus“, партитура издана впервые 1843 об-вомъ „Musical Antiquarian Society“). 1692 послѣдовала опера „The fairy queen“ (текстъ передѣлка „Сна въ лѣтнюю ночь“). Кромѣ того П. написалъ музыку болѣе чѣмъ къ 30 англійскимъ драмамъ Драйдена, д'Эрфи, Соутерна и др. Богатое собраніе арій изъ сценическихъ пьесъ и одъ П-я издала его вдова 1687: „A collection of ayres composed for the theatre and upon other occasions“; въ „Orpheus Britannicus“, первую часть коего она издала 1698 (2-е изд. 1706, вторая часть послѣдовала 1702 [1711], 3-е изд. обѣихъ частей 1721), также помѣщены, наряду съ отдѣльными пѣснями, 1—3-глсныя пѣснопѣнія изъ сценическихъ пьесъ и одъ. Меньше національно-историческаго значенія, зато, можетъ быть, больше чисто-музыкальныхъ достоинствъ имѣютъ церковныя композиціи П-я, которыя оказали рѣшающее вліяніе на композиторскую дѣятельность Генделя со времени его переселенія въ Лондонъ. П. написалъ „Te Deum“ и „Jubilate“ на день св. Цециліи, 3 services, 20 антемовъ съ оркестр., 32 съ органомъ, 19 пѣсенъ (нѣкоторыя съ хоромъ), 2 дуэта, терцетъ, 11 3—4-глсн. гимновъ, 2 латинскихъ псалма и 5 каноновъ; къ этимъ произведеніямъ, которыя всѣ помѣщены въ новомъ изданіи „Purcell's sacred music“ В. Новелло (1829—32), присоединяются еще 3 антема, 1 гимнъ и 2 мотета, которые не были напечатаны. Многія духовныя пѣснопѣнія П-я были изданы уже въ „Harmonia sacra“ и другихъ сборникахъ его времени (см. Бойсъ, Арнольдъ, Пэджъ). Число одъ и „Welcome songs“ П-я доходитъ до 28. Изъ произведеній камерной и инструментальной музыки онъ написалъ, кромѣ уже названныхъ выше 12 сонатъ-trio, еще 10 сонатъ „a 4“ для 2 скрипокъ, віолончели и continuo (награвированы 1697; девятая „Золотая соната“ издана вновь Аугенеромъ) и „Lessons for the harpsichord or spinnet“ (1696). Кэчи П-я помѣщены въ сборникѣ „The Catch-club, or merry companions“. Съ 1876 „Пёрселлевское об-во“ печатаетъ у Брейткопфа и Гертеля полное собраніе сочиненій П-я, которое подвигается, однако, весьма медленно (до 1899: 8 томовъ [„Тимонъ Аѳинскій“, нѣсколько одъ и всѣ инструмент. произведенія]). Срв. M. H. Cummings „H. P.“ (1882, въ коллекціи Новелло „Great musicians“). Сынъ П-я, Эдвардъ (1689—1740) былъ хорошимъ музыкантомъ (органистъ при St. Clement въ Истчипѣ).—2) Даніэль, братъ Генри П-я, род. около 1660, ум. 12 дек. 1717; хотя и былъ далеко не такъ даровитъ какъ братъ, но всеже принадлежалъ къ числу извѣстнѣйшихъ музыкантовъ своего времени; 1688 онъ назначенъ былъ органистомъ церкви св. Магдалины въ Оксфордѣ, послѣ смерти брата переселился въ Лондонъ и занялъ его мѣсто по части композиціи музыки къ драмамъ. 1713 П. сдѣлался органистомъ церкви св. Андрея. Издалъ: „The psalm tunes full for the organ or harpsichord“; 6 антемовъ его сохранилось въ хоровыхъ книгахъ церкви св. Магдалины, а пѣсни въ различныхъ сборникахъ того времени. П. написалъ оду на смерть брата, Генри П-я и въ 1696—1702 рядъ сценическихъ композицій.

Персидская музыка, см. Арабы и Персы.

Персіани, Фанни (урожд. Такинарди), знаменитая оперная пѣвица, род. 4 окт. 1812 въ Римѣ, ум. 3 мая 1867 въ Пасси близь Парижа; образованіе получила у своего отца Никколò Такинарди (см.), который устроилъ для своихъ учениковъ въ своемъ имѣньи близь Флоренціи небольшой театръ, на сценѣ коего П. впервые выступила въ кач. примадонны. 1830 она вышла замужъ за композитора Джузеппе П. (род. 1804, ум. 14 авг. 1869 въ Парижѣ, авторъ 11 оперъ, въ числѣ коихъ „Eufemio di Messina“), 1832 выступила впервые въ Ливорно на публичной сценѣ и сразу имѣла превосходный успѣхъ, а черезъ нѣсколько лѣтъ сдѣлалась одной изъ самыхъ знаменитыхъ пѣвицъ Европы. 1837—48 она блистала въ Парижѣ и Лондонѣ. Позднѣе П. пѣла также въ Голландіи, Россіи и другихъ мѣстахъ, но съ 1858 жила снова въ Парижѣ.

Персюи (Persuis), Луи Люкъ Луазо де, род. 4 іюля 1769 въ Мецѣ, ум. 20

дек. 1819 въ Парижѣ; сынъ музыканта, 1787 отправился въ Парижъ и пріобрѣлъ тамъ извѣстность, благодаря своей ораторіи „Le passage de la mer rouge“ (Concerts spirituels). Прослуживъ нѣсколько лѣтъ первымъ скрипачемъ въ оркестрѣ Комич. и Большой оперъ, П. сдѣлался 1804 репетиторомъ (chef du chant) и послѣ ряда повышеній директоромъ Большой оперы (1817), которая подъ его управленіемъ достигла большаго процвѣтанія. Наряду съ этимъ П. былъ 1794—1802 профессоромъ консерв., съ 1802 — помощникомъ дирижера капеллы Наполеона и съ 1816 главнымъ интендантомъ корол. капеллы. П. написалъ 20 оперъ (и балетовъ), изъ которыхъ самая выдающаяся, „Jérusalem delivrée“ (1812), была однако холодно принята публикой. Главная заслуга П.—умѣлое управленіе Большой оперой.

Перти, Якопо Антоніо, выдающійся церковный и оперный композиторъ, род. 6 іюня 1661 въ Болоньѣ, ум. 10 апр. 1756 капельмейстеромъ при San Petronio тамъ-же; ученикъ Падре Петроніо Франческини. Уже 1680 исполнялась его торжеств. месса, а въ слѣдующемъ году онъ избранъ былъ членомъ Филармонич. академіи, предсѣдателемъ коей (principe) состоялъ впослѣдствіи шесть разъ. Подобно большинству церковныхъ капельм. своего времени П. написалъ также рядъ оперъ (22) и ораторій (17), а также 17 кантатъ, кажется не безъ успѣха, но въ болѣе зрѣломъ возрастѣ обратился преимущественно къ церковной композиціи. Онъ издалъ: „Cantate morali e spirituali“ (1688, 1—2-глсныя со скрипками) и „Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni“ (1735); манускрипты его, сохранившіеся въ большомъ числѣ (у Сантини [см.] былъ ихъ большой выборъ), къ сожалѣнію разсѣяны по разнымъ мѣстамъ.

Перфалль, Карлъ, фонъ, род. 29 янв. 1824 въ Мюнхенѣ, будучи на государств. службѣ 1848—49 изучалъ у М. Гауптмана въ Лейпцигѣ музыку; 1850 оставилъ службу и сдѣлался дирижеромъ мюнхенскаго Лидертафеля, 1854 основалъ процвѣтающее и понынѣ Об-во ораторій и управлялъ послѣднимъ до 1864, когда былъ назначенъ придв. интендантомъ музыки; 1867 ему было поручено также и управленіе корол. придв. театромъ (до 1893). П. самъ композиторъ; онъ написалъ не мало романсовъ и съ успѣхомъ поставилъ въ Мюнхенѣ свои оперы: „Sakuntala“ (1853), „Das Konterfei“ (1863), „Raimondin“ (1881, также подъ назв. „Melusine“) и „Junker Heinz“ (1886), а также сказки (хоровыя произведенія): „Dornröschen“, „Undine“ и „Rübezahl“ и праздничныя представленія: „Barbarossa“, „Prinz Karneval“ и „Der Friede“ (1871).

Perfectio (лат.) — терминъ мензуральной музыки (см.); подъ нимъ подразумѣвались: 1) въ 12—13-мъ вѣкѣ длительность longa perfecta, соотвѣтствовавшая въ то время приблизительно тому, что мы теперь понимаемъ подъ тактомъ (теорія этой эпохи знала одинъ только трехдольный тактъ); — 2) съ 14-го вѣка вообще трехдольное значеніе нотной длительности (mensura perfecta); если въ началѣ пьесы предписанъ былъ трехдольный размѣръ (tempus perfectum), то это вовсе не значило, что безусловно всѣ ноты будутъ трехдольными (т. е., что наприм. всѣ breves будутъ состоять изъ трехъ semibreves); онъ обозначалъ только, что трехдольная brevis принимается за цѣлый тактъ и слѣдовательно двухдольная (imperfecta) не можетъ выполнить такта, а требуетъ для выполненія еще одной semibrevis (въ то время уже brevis, а не longa perfecta соотвѣтствовала „такту“; съ 17-го вѣка мѣсто brevis въ этомъ отношеніи заняла semibrevis). Правилами imperfectio (см.) опредѣлялись всѣ тѣ случаи, когда нота не смотря на предписанный трехдольный размѣръ, равнялась лишь двумъ долямъ.—3) Въ лигатурахъ (см.)—длительность заключительной ноты (ultima) равная longa, которая имѣла мѣсто, когда при болѣе высокой предпослѣдней нотѣ отсутствовала figura obliqua (см.) или когда у болѣе низкой предпослѣдней ноты имѣлся нисходящій штрихъ справа (съ 15-го вѣка; въ 12—14-мъ вѣкахъ этотъ штрихъ означалъ plica [см.], если-же хотѣли, чтобы послѣдняя нота была perfecta, то ее въ эту эпоху ставили вертикально надъ предпослѣдней нотой).

Пессаръ (Pessard), Эмиль Луи Фортюне, франц. композиторъ, род.

29 мая 1843 въ Парижѣ, ученикъ Базена и Карафы въ консерв., 1866 получилъ Римскую премію, инспекторъ преподаванія пѣнія въ парижскихъ городскихъ школахъ; принадлежитъ къ числу наиболѣе даровитыхъ французскихъ композиторовъ (оперы и оперетки: „La cruche cassée“ [1870], „Le char“, „Le capitaine Fracasse“, „Tabarin“ [1885], „Tartarin sur les Alpes“ [1888], „Les folies amoureuses“ [1891], „La dame de Trèfle“ [Bouffes parisiens 1898], 2-глсная месса съ органомъ, кантата „Dalila“, квинтетъ для духовыхъ инструментовъ, фп-ное тріо, оркестровая сюита, фп-ныя пьесы, романсы и пр.).

Петерсенъ, 1) Петръ Николай, виртуозъ на флейтѣ, род. 1761, ум. 1830 въ Гамбургѣ, гдѣ жилъ съ 12-ти лѣтъ; усовершенствовалъ флейту прибавленіемъ нѣсколькихъ клапановъ и издалъ школу для флейты, а также этюды, варіаціи и дуэты для флейты.— 2) Дори, см. Бурмейстеръ.

Петерсонъ, Павелъ Леонтьевичъ, род. 1831 въ СПБ., ум. 16 мар. 1895 тамъ-же; въ фп-ой игрѣ ученикъ А. Герке и Гензельта. Выступалъ затѣмъ въ университетскихъ концертахъ К. Шуберта и при основаніи Спб. консерв. приглашенъ былъ А. Рубинштейномъ въ кач. преподавателя (адъюнкта Дрейшока). Въ тоже время преподавалъ игру на фп. въ Спб. театральномъ училищѣ и Екатерин. институтѣ (съ 1867—инспекторъ музыки). 1871 оставилъ педагогическую дѣятельность и сдѣлался вмѣстѣ съ Битепажемъ совладѣльцемъ Спб. фп-ной фабрики Беккера (см.). *(В.).*

Петерсъ, Карлъ Фридрихъ, основатель извѣстной, носящей его имя, лейпцигской музыкально-издательской фирмы; пріобрѣлъ 1814 у Кюнеля и Гофмейстера нотную торговлю, основанную послѣдними 1800 подъ назв. „Bureau de musique“. Издательство П. приняло огромные размѣры съ введеніемъ дешевыхъ изданій классиковъ (1868, „Edition Peters“, см. Классическія сочиненія). Съ 1863 по 1900 владѣльцемъ фирмы былъ Dr. Максъ Абрагамъ, а въ настоящее время— Генри Гинрихсенъ (съ 1894 былъ совладѣльцемъ своего дяди М. Абрагама). 1 окт. 1893 фирма открыла въ Лейпцигѣ публичную библіотеку („Bibliothek P.“), предназначенную спеціально для музыкально-научныхъ занятій. Организаторомъ этой библіотеки былъ Dr. Эмиль Фогель (см.).

Петрейусъ (Petrejus), Іоганнесъ, нюрнбергскій нотопечатникъ 16-го вѣка, ум. 1550 въ Нюрнбергѣ; получилъ академическую степень магистра и 1526 купилъ въ Нюрнбергѣ типографію. Печатать ноты П. началъ съ 1536.

Петрелла, Эррико, оперный композиторъ, род. 1 дек. 1813 въ Палермо, ум. 7 апр. 1877 въ Генуѣ; былъ ученикомъ Косты, Беллини, Фурно, Руджи и Цингарелли; дебютировалъ 1829 оперой „Il diavolo color di rosa“ въ Неаполѣ и быстро сдѣлался самымъ популярнымъ опернымъ композиторомъ Италіи, выше котораго ставили только Верди. Изъ его 25 оперъ лучшими считаются: „Le precauzioni“ (1851), „Marco Visconti“ (1854), „Jone“ (1858) и „La contessa d'Amalfi“ (1864).

Петри, 1) Іоганнъ Самуилъ, теоретикъ, 1738—1808, написалъ: „Anleitung zur praktischen Musik“ (1767, 2-е изд. 1782) и „Anweisung zum regelmässigen und geschmackvollen Orgelspiel“ (1802). Композиціи его остались въ рукописи.—2) Генри, отличный скрипачъ, род. 5 апр. 1856 въ Цейстѣ близь Утрехта, 1871—74 ученикъ Іоахима въ Берлинѣ, затѣмъ еще 1½ года брюссельской консерв.; концертмейстеръ въ Зондерсгаузенѣ, въ Ганноверѣ, 1882—89 (вмѣстѣ съ Бродскимъ) въ лейпцигскомъ Гевандгаузѣ, а съ тѣхъ поръ въ дрезденскомъ придв. оркестрѣ.

Петрини, Францъ, виртуозъ на арфѣ, род. 1744 въ Берлинѣ, ум. 1819 въ Парижѣ, сынъ арфиста придв. оркестра; съ 1770—учитель игры на арфѣ въ Парижѣ. Издалъ 4 концерта, 8 сонатъ, много варіаціонныхъ пьесъ, дуэты и пр., а также школу для арфы и „Systeme d'harmonie“ (1796; вновь обработана подъ назв. „Etude préliminaire de la composition“. 1810).

Петрова-Воробьева, см. Воробьева, Петровъ, О. А.

Петровъ, Осипъ Афанасьевичъ, знаменитый русскій пѣвецъ, род. 3 нояб. 1807 въ Елисаветградѣ, ум. 2 мар. 1878 въ СПБ. Рано лишившись отца, воспитывался въ семьѣ дяди, гуртовщика и бакалейнаго торговца,

у котораго служилъ затѣмъ приказщикомъ. П. рано сталъ пѣть въ церковн. хорѣ; онъ игралъ также на гитарѣ и кларнетѣ, отъ квартировавшаго въ ихъ домѣ военнаго капельмейстера выучился нотамъ и подружившись съ актерами, пробовалъ даже выступать на сценѣ въ Елисаветградѣ. Дядя, узнавъ объ этомъ, прогналъ его изъ города и сдѣлалъ пастухомъ, но и въ степи П. больше думалъ о музыкѣ, чѣмъ о стадѣ, пока наконецъ вовсе не ушелъ отъ дяди. 1826 онъ дебютировалъ въ Елисаветградѣ въ опереттѣ Кавоса „Казакъ-Стихотворецъ“ и съ той поры до смерти не покидалъ сцены. Четыре года П. странствовалъ съ труппою по провинціи, пока 1830 въ Курскѣ на ярмаркѣ режиссеръ Спб. театровъ Лебедевъ не услыхалъ его въ драмѣ съ пѣніемъ „Амстердамскій палачъ“. Пораженный талантомъ П., Лебедевъ повезъ его въ СПБ., гдѣ П. въ томъ же году былъ зачисленъ въ артисты Имп. театровъ. Здѣсь онъ дебютировалъ въ партіи Зороастра въ „Волшебной флейтѣ“. Успѣхъ П. былъ огромный и затѣмъ все возрасталъ, особенно послѣ исполненія партій Бертрама въ „Робертѣ-Дьяволѣ“ и Каспара въ „Волшебномъ стрѣлкѣ“. Голосъ его, соединявшій въ себѣ басъ и баритонъ, простирался онъ H контръ-октавы до двухчертнаго gis, и отличался ровностью, красотой и способностью къ необыкновенному разнообразію тембра; богатство мимики, тонкость грима и вообще художественная правда передачи, зависѣвшая между прочимъ и отъ тщательнаго изученія бытовыхъ и историко-психологическихъ особенностей каждой роли—все это поднимало П. на такую высоту, какой до него не достигалъ ни одинъ изъ русскихъ артистовъ. П-у суждено было создать (1836) главную роль въ оперѣ, съ которой начинается новая эра въ русскомъ искусствѣ—„Жизни за Царя“. Онъ былъ первымъ и можетъ быть лучшимъ Сусанинымъ. Вмѣстѣ съ нимъ въ оперѣ Глинки возбуждала восторги (въ роли Вани) контральто Воробьева (см.), на которой П. женился 1837. Роль Руслана во второй оперѣ Глинки (1842) была написана для П., въ разсчетѣ на его исключительныя голосовыя средства и оттого такъ трудна для другихъ пѣвцовъ; позже П. съ неменьшимъ совершенствомъ пѣлъ въ той-же оперѣ комич. партію Фарлафа. Вообще, если Глинка создалъ самостоятельную русскую оперу, то П. былъ первымъ самостоятельнымъ русскимъ артистомъ, съумѣвшимъ создать новые, небывалые дотолѣ на оперной сценѣ, русскіе типы и даже новые пріемы исполненія (мелодическій речитативъ). Но лучшею въ репертуарѣ П. была партія мельника въ „Русалкѣ“ Даргомыжскаго, идеально соотвѣтствовавшая оригинальнѣйшимъ особенностямъ его сценическаго дарованія и голоса. П.-же былъ первымъ Лепорелло въ „Каменномъ гостѣ“ Даргомыжскаго, Грознымъ въ „Псковитянкѣ“ Римскаго-Корсакова, Варлаамомъ въ „Борисѣ Годуновѣ“ Мусоргскаго и т. д. Вообще, за свою долгую карьеру ему пришлось выступать въ роляхъ самыхъ разнообразныхъ по характеру, какъ русскихъ, такъ и иностранныхъ (м. проч. также въ итальянской и нѣмецк. операхъ). П. отличался выдающимися личными качествами; всю жизнь онъ работалъ надъ своимъ самообразованіемъ; добросовѣстность его была безпримѣрна: за всю свою артистическую карьеру онъ только разъ пропустилъ спектакль по случаю смерти сына и еще за 4 дня до смерти пѣлъ на сценѣ. 1871 праздновался необычайно-торжественно 50-лѣтній юбилей артистической дѣятельности П. (онъ пѣлъ Сусанина); между проч. ему поднесены были отъ публики 10000 р. См. „О. А. П.“ (3-й т. собранія сочин. В. Стасова); Компанейскій „Великій русскій пѣвецъ“ („Русск. Муз. Газ.“ 1903, № 9); „Воспоминаніе о 50-лѣтнемъ юбилеѣ О. А. П.“ (СПБ. 1876).

Петруччи (Petrucci), Оттавіано деи, род. 18 іюня 1466 въ Фоссомброне близъ Урбино (лат. Forum Sempronii, почему онъ и называлъ себя Petrutius Forosempronensis), ум. 7 мая 1539 тамъ-же; выхлопоталъ 25 мая 1498 у Совѣта Венеціи двадцатилѣтнюю привилегію на изобрѣтенное имъ печатаніе мензуральной музыки съ металлическихъ типовъ (набора). Втеченіе 10 лѣтъ П. печаталъ въ Венеціи (1501—11), но затѣмъ уступилъ свое предпріятіе Амадео Скотто и Никколо да-Рафаэлю и, заручившись привилегіей на 15 лѣтъ отъ папы въ

предѣлахъ Церковной области, продолжалъ печатать, 1513—1523 въ своемъ родномъ городѣ Фоссомброне. Хотя по новѣйшимъ изслѣдованіямъ (см. Нотопечатаніе) П. и не считается больше изобрѣтателемъ печатанія нотъ типографскимъ способомъ, но всеже за нимъ вѣчно останется заслуга примѣненія изобрѣтенія Рейзера и Скотто къ печатанію художественной музыки. Всѣ изданія П. представляютъ въ наст. время величайшую рѣдкость и высоко цѣнятся; независимо отъ этого они заслуживаютъ, въ отношеніи чистоты печати и корректности нотъ, всяческой похвалы, даже въ сравненіи съ гораздо болѣе поздними изданіями. П. печаталъ въ то время, когда контрапунктическое искусство Нидерландцевъ находилось въ высшемъ расцвѣтѣ; поэтому произведенія послѣднихъ составляютъ значительную часть его изданій. Приводимъ возможно полный перечень изданій П.:

1501: Harmonice musices Odhecaton A. Первое изданіе, помѣченное 15 мая 1501, сохранилось только въ Болоньѣ и Тревизо, 2-е изданіе 1504 только въ библіотекѣ парижской консерваторіи, которая владѣетъ также 2-й и 3-й частью этого сборника: Canti B и Canti C [см. ниже]; 2-я часть имѣется кромѣ того еще только въ Болоньѣ, а третья—въ Вѣнѣ и Тревизо. Эти три тома содержатъ 94 трехголосныхъ и 222 четырехголосныхъ chansons (301) и мотетовъ (15) знаменитѣйшихъ композиторовъ эпохи до и около 1500. Срв. обстоятельныя описанія сборника у Weckerlin „La chanson populaire" (1886, стр. VIII—XX) и E. Vogel „Der erste.... Notendruck für Figuralmusik" (Jahrb. Peters, 1895).

1502: Canti B (1502, 2-ое изд. 1503). Затѣмъ: Motetti A (экз. въ Болоньѣ), „Misse Josquin" (экз. въ Болоньѣ и Берлинѣ) и 2-е изданіе послѣдней: „Liber primus missarum Josquin" (экз. въ Вѣнѣ).

1503: Canti C. (cento cinquanta); Motetti B; Missarum Josquin lib. II—III (экз. въ Вѣнѣ); Misse Brumel; Misse Ghiselin; Misse Pierre de la Rue; Misse Obrecht.

1504: Misse Alexandri Agricola; Motetti C; Frottole lib. I—IV (4-я книга подъ назв. Strambotti, Ode, Frottole, Sonetti et modo de cantar versi latine e capituli, libro IV).

1505: Frottole lib. V—VI (Frottole I—VI имѣются полностью въ Мюнхенѣ, а въ Вѣнѣ I, IV, V, VI); Misse de Orto; Motetti libro IV; Motetti a 5; Fragmenta missarum.

1506: Lamentationum Jeremie prophete liber I—II; Misse Henrici Izac.

1507: Frottole lib. VII—VIII. Missarum diversorum auctorum lib. I.

1508: Frottole lib. IX. Intabolatura de lauto lib. I—IV (Padoane, Calate, Frottole etc.). Missae diversorum auctorum.

1509: Tenori e contrabassi intabolati col soprano in canto figurato.... Francisci Bossinensis opus.

Безъ обозначенія года, напечатаны въ Венеціи: Misse Gaspard (van Verbeke); Fragmenta missarum; Laudi lib. II (заставляющіе предполагать, естественно, существованіе liber I) и Frottole de misser Bartolomeo Tromboncino etc.

Изъ Фоссомбронскихъ изданій первымъ былъ сборникъ мессъ (1513), напечатанный ввидѣ хоровой книги, т. е. in folio, причемъ голоса были напечатаны на двухъ рядомъ стоящихъ страницахъ, слѣдуя другъ за другомъ въ слѣдующемъ порядкѣ:

Сопрано	Теноръ.
Альтъ	Басъ.

1514—16 П. напечаталъ мессы Жоскена въ новомъ изданіи; 1515 онъ издалъ: Missarum Joannis Mouton lib. I, затѣмъ: Misse Antonii de Fevin и Missarum X a clarissimis musicis.... libri II. Богатый сборникъ мотетовъ (83 пьесы наиболѣе выдающихся композиторовъ) представляютъ собой Motetti della Corona (lib. I, 1514; lib. II—IV, 1519). Послѣдними изданіями П. считаются 3 мессы или 3 сборника мессъ, напечатанные in folio, ввидѣ хоровыхъ книгъ, 1520—23. Превосходную монографію о П., которую однако приходится пополнить нѣсколькими новыми находками, написалъ Антонъ Шмидъ (1845). Срв. также D. Aug. Vernarecci „O. dei P." (2-е изд. 1882).

Петръ, Вячеславъ Ивановичъ, род. въ Опочнѣ (Чехія) 5 февр. 1845. Учился въ пражскомъ и позднѣе въ Спб. университетѣ (филологъ); былъ затѣмъ учителемъ древнихъ языковъ и съ 1885 состоитъ директоромъ 5-й гимназіи въ Кіевѣ, гдѣ читаетъ также

лекціи въ университетѣ въ кач. приватъ-доцента. Музыку П. изучалъ въ Прагѣ у Скугерскаго (органъ, теорія). Изъ трудовъ П. имѣютъ отношеніе къ музыкѣ: „О пиѳагоровой гармоніи сферъ", „Вновь открытые памятники греческой музыки", „Элементы античной армоники" („Русск. Муз. Газ." 1896, № 10; по поводу 1 выпуска „Исторіи музыки" Чечотта), „О мелодическомъ складѣ арійской пѣсни" („Русск. Муз. Газ." 1897, № 15, съ нотн. приложеніемъ); „О ладахъ античной музыки". Изъ композицій П. издано нѣсколько хоровъ съ сопровожденіемъ оркестра.

Петръ де Круце (Petrus de Cruce), родомъ изъ Амьена (Ambianensis), композиторъ многоголосныхъ музык. пьесъ въ 13-мъ вѣкѣ (до обоихъ Франко), о которомъ намъ ничего неизвѣстно, кромѣ того что онъ считается однимъ изъ творцовъ мензуральнаго нотнаго письма.

Петръ Платенскій (Petrus Platensis), см. Ларго.

Петцольдъ (Petzold), 1) Христіанъ, органистъ и композиторъ курфюрста саксонскаго, короля польскаго, 1677—1733; написалъ фп-ные концерты и произведенія камерной музыки, которыя хранятся въ Дрезденѣ, въ корол. музык. библіотекѣ.—2) Вильгельмъ Леберехтъ (Petzhold), фп-ный мастеръ, род. 1784 въ Саксоніи, 1806—14 работалъ въ компаніи съ І. Пфейферомъ въ Парижѣ, а затѣмъ самостоятельно (годъ смерти неизвѣстенъ); много содѣйствовалъ усовершенствованію конструкціи четырехугольныхъ фп., а тѣмъ самымъ и позднѣйшихъ роялей (трехугольныхъ): онъ ввелъ болѣе длинныя и крѣпкія струны и вообще болѣе прочную конструкцію съ цѣлью получить болѣе полный и сильный тонъ; его четырехугольныя фп. пользовались, до появленія Папе, большой популярностью.— 3) Евгеній Карлъ, 1813—89, учился въ Лейпцигѣ въ школѣ св. Ѳомы и университетѣ; съ 1844 капельм. и органистъ въ Цофингенѣ (Швейцарія), гдѣ учредилъ абонементные концерты, церковные концерты и пр. Проявилъ также разнообразную композиторскую дѣятельность. См. еще Пэтцольдъ.

Пецель (Pezel, Pezelius), Іоганнъ, городской трубачъ въ Бауценѣ и позднѣе въ Лейпцигѣ, усердный композиторъ инструментальной музыки, въ особенности для духовыхъ инструментовъ; издалъ: „Musica vespertina Lipsiaca oder Leipzigische Abendmusik von 1—5 Stimmen" (1669); „Hora decima oder musikalische Arbeit zum Abblasen" (1669, 5-глсн.); „Musikalische Arbeit zum Abblasen, bestehend in 40 Sonaten mit 5 Stimmen" (1670); „Musikalische Seelenerquickungen" (1675); „Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmey" (1674); „Intraden in zwei Teilen" (1676); „Deliciae musicales oder Lustmusik, bestehend in Sonetten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Giguen von 5 Stimmen, als: 2 Violinen, 2 Violen nebst dem B.C." (1678); „Intraten a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen" (1683); „Musica curiosa Lipsiaca, bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreven, Kapricen etc., mit 1—5 Stimmen, zu spielen" (1686) и др. Перу его принадлежатъ также книги: „Observationes musicae" (1678—83); „Infelix musicus" (1678); и „Musica politico-practica" (1678).

Pezzo (итал.) пьеса; напр. p. elegiaco (пьеса элегическаго характера), p. concertante (концертная пьеса) и т. п.

Печке (Petschke), Dr. Германъ Теобальдъ, 1806—88, популярный композиторъ мужскихъ хоровъ. Жилъ въ Лейпцигѣ и былъ членомъ дирекціи концертовъ Гевандгауза.

Пешетти (Pescetti), Джованни Батиста, органистъ и композиторъ, род. около 1704 въ Венеціи, ученикъ А. Лотти; съ 1762 органистъ 2-го органа при соборѣ св. Марка, ум. 1766. Въ 1726—37 П. ставилъ почти ежегодно по одной своей оперѣ въ Венеціи, слѣдующіе затѣмъ 3 года жилъ въ Лондонѣ, гдѣ также написалъ нѣсколько оперъ, изъ коихъ лондонскій издатель Уольшъ напечаталъ увертюры и нѣсколько арій („Demetrio", „Il vello d'oro", кантата „Diana ed Endimione"). П. издалъ также 9 фп-ныхъ сонатъ.

Пешка-Лейтнеръ (Peschka-Leutner), Минна, отличная колоратурная пѣвица, род. 1839 въ Вѣнѣ, ум. 12 янв. 1890 въ Висбаденѣ, ученица Г. Проха, дебютировала 1856 въ Вреславлѣ, 1861 вышла замужъ за вѣнскаго врача Пешка, послѣ 2-лѣтняго пере-

рыва пѣла въ вѣнской придв. оперѣ. Здѣсь ея колоратурный талантъ развился очень быстро подъ руков. г-жи Бохкольцъ-Фальконн, и 1865 мы находимъ П.-Л. примадонной въ Дармштадтѣ. Но самый блестящій періодъ ея относится ко времени ангажемента въ Лейпцигѣ (1868—76), когда она господствовала не только на сценѣ, но и въ концертномъ залѣ. Изъ Лейпцига П.-Л. перешла въ Гамбургъ къ Поллини и 1883—въ Кельнъ.

Пива, см. Стеффани.

Piva (итал.), то-же что волынка.

Пиза (Pisa), Агостино, докторъ правъ, около 1600, написалъ сочиненіе: „Battuta della musica", (2-е изд. 1611, 1-е изд. неизвѣстно), — самое старинное, обстоятельное руководство къ дирижированію, кромѣ того трактующее еще о другихъ музыкальныхъ вопросахъ.

Пизари (Pisari), Пасквале, знаменитый композиторъ палестриновской школы, род. 1725 въ Римѣ, ум. 1778 тамъ-же; ученикъ Біорди, капельм. испанской церкви св. Іакова въ Римѣ, сверхштатный членъ папской капеллы, провелъ всю жизнь въ очень стѣсненныхъ обстоятельствахъ. Его многочисленныя церковныя композиціи (въ томъ числѣ 4-хорное Dixit на 16 голосовъ и полный годичный кругъ 4-глсныхъ мотетовъ для Лиссабонскаго двора, который прислалъ за это П. въ Римъ блестящій гонораръ, но уже послѣ смерти композитора) остались въ рукописи и хранятся большей частью въ архивѣ папской капеллы.

Пизарони (Pisaroni), Бенедетта Розамунда, популярная пѣвица, род. 1793 въ Пьяченцѣ, ум. 6 авг. 1872 тамъ-же; выступила впервые 1811 въ Бергамо и пѣла до 1813 высокимъ сопрано, но послѣ сильной и продолжительной болѣзни голосъ ея превратился въ чудное контральто. П. пожинала впослѣдствіи изобильные лавры въ Италіи, а также въ Парижѣ (1829), не смотря на то, что лицо ея, изрытое оспой, было, говорятъ, отталкивающе безобразно. Въ Лондонѣ она не имѣла успѣха. П. рано удалилась на покой въ родной городъ.

Пизендель (Pisendel), Іоганнъ Георгъ, отличный скрипачъ, род. 26 дек. 1687 въ Карлсбургѣ, ум. 25 нояб. 1755 въ Дрезденѣ; ученикъ Пистокки и Торелли въ Ансбахѣ; 1709 поступилъ въ лейпцигскій университетъ, но сдѣлался все таки музыкантомъ и 1712 получилъ мѣсто скрипача въ Дрезденѣ. Отсюда его неоднократно посылали заграницу, прикомандировывая ко двору курпринца: 1714 въ Парижъ, 1716 въ Венецію (гдѣ онъ бралъ еще уроки у Вивальди) и 1717 далѣе въ Римъ, гдѣ онъ учился еще у Монтанари, и въ Неаполь. 1728 П. сдѣлался концертмейстеромъ. Путешествія настолько познакомили П. съ французской и итал. школами скрипичной игры, что онъ былъ въ состояніи усвоить себѣ обѣ, и такимъ образомъ сдѣлался поистинѣ классическимъ скрипачемъ. Кванцъ отзывается о немъ съ большой похвалой, равно какъ и Тюркъ („Klavierschule", стр. 113). Въ дрезденской корол. музыкальной библіотекѣ хранятся его 8 скрипич. концертовъ, 3 концерта для 2 гобоевъ со струнными инструм., 2 Concerti grossi и симфонія.

Пикардская терція (tierce de Picardie)—названіе, которое нѣкоторые даютъ большой терціи мажорнего трезвучія, служащаго заключеніемъ минорной пьесы; такое заключеніе прежде (въ 17-мъ вѣкѣ) было весьма распространеннымъ и притомъ не только въ послѣдней каденціи въ концѣ пьесы, но и при всѣхъ частичныхъ каденціяхъ, въ концѣ отдѣловъ пьесы.

Piqué (произн. пикé), см. Spiccato.

Пиккель, Иванъ, извѣстный скрипачъ, въ свое время одинъ изъ первыхъ Спб-хъ квартетистовъ; род. 1829 въ Нюрнбергѣ. Сначала учился у Юнга (ученика Шпора); 16-ти лѣтъ поступилъ въ лейпцигскую консерв., къ Ф. Давиду. По окончаніи конс. участвовалъ въ концертахъ Гевандгауза до 1847, когда переселился въ СПБ. и поступилъ въ оркестръ итал. оперы. Съ того же года началъ участвовать съ Шубертомъ въ квартетахъ. Въ 1855 назначенъ былъ концертмейстеромъ оркестра русской оперы. Съ 1859 участвовалъ въ концертахъ И. Р. М. О., а вскорѣ затѣмъ основалъ съ Ауэромъ и Давыдовымъ извѣстный квартетъ. Музык. дѣятельность П. продолжалась до средины 80-хъ годовъ. (*Ф.*)

Пикко (Picquot), Л., любитель музыки, почитатель сочиненій Боккерини и коллекціонеръ всего имѣющаго отношеніе къ послѣднему; написалъ: „Notice sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini“ (съ каталогомъ произведеній, 1851),—монографію, основанную на подлинномъ и поистинѣ основательномъ знакомствѣ съ первоисточниками.

Пикколеллисъ (Piccolellis), Джованни де, авторъ спеціальнаго изслѣдованія о скрипичныхъ мастерахъ, богатаго новыми свѣдѣніями: „I liutai antichi e moderni“ (1885; добавленіе 1886).

Piccolo (итал.), маленькій. Flauto p., называемая также просто p.—маленькая флейта, октавная флейта, пикколо-флейта, пикколa, см. Флейта. Oboe piccola, обыкновенный гобой (см.). Violino piccolo, половинная скрипка. Violoncello p., изобрѣтенная І. С. Бахомъ разновидность віолончели (называемая также Viola pomposa).— Одинъ изъ новѣйшихъ мѣдныхъ духовыхъ инструментовъ также называется p. (in Es); это самый высокій изъ вентильныхъ инструментовъ, ведущихъ происхожденіе отъ бюгельгорна (см.).

Пикколо-флейта, см. Piccolo и Флейта.

Рукна (πυκνά), послѣдованія полутоновъ и четвертей тоновъ въ хроматическомъ и энгармоническомъ наклоненіяхъ древнихъ грековъ. См. Греческая музыка, стр. 405.

Пиксисъ (Pixis), Фридрихъ Вильгельмъ, скрипачъ, 1786—1842; дирижеръ пражскаго театра и преподаватель тамошней консерв.; братъ его Іоганнъ Петръ, піанистъ, 1788—1874, съ 1825 жилъ въ Парижѣ, съ съ 1845 въ Баденъ-Баденѣ. Оба—превосходные артисты, въ молодости вмѣстѣ концертировали; написали рядъ почтенныхъ произведеній камерной музыки. Іог. Петръ поставилъ также въ Вѣнѣ 3 романтич. оперы и 1 водевиль съ пѣніемъ (1820—36). Пріемная дочь Петра П., Францилла П.-Гёрингеръ была популярной оперной пѣвицей въ Мюнхенѣ. Сынъ Фр. Вильг. П., Теодоръ, 1831—56, скрипачъ и преподаватель при кельнской консерваторіи.

Пилати, Огюстъ (Pilate, прозванный П.), 1810—1877; ученикъ парижской консерв., изъ которой былъ однако исключенъ; капельм. маленькихъ парижскихъ театровъ, написалъ много (ок. 25), большей частью 1-актныхъ оперъ и балетовъ для Парижа.

Pileata (лат. „покрытая колпакомъ“), то-же что Gedackt (см. Закрытыя трубы).

Пилотти, Джузеппе, композиторъ и теоретикъ, род. 1784 въ Болоньѣ, ум. 12 іюня 1838 тамъ-же; сынъ органиста и органнаго мастера Джоакино П., посвятилъ себя первоначально сооруженію органовъ, въ особенности когда, со смертью отца, на него легла забота о прокормленіи семьи. Позднѣе онъ изучалъ у П. Маттеи контрапунктъ съ такимъ успѣхомъ, что сдѣлался любимымъ ученикомъ послѣдняго и въ 21 годъ былъ уже избранъ членомъ филармонической академіи. Тѣмъ не менѣе опера „L'ajo nell'imbarazzo“, которую П. вскорѣ съ успѣхомъ поставилъ, осталась единственнымъ его сценическимъ произведеніемъ. Пробывъ нѣсколько лѣтъ церковнымъ капельмейстеромъ въ Пистойѣ, онъ сдѣлался 1826 преемникомъ Маттеи въ должности капельмейстера церкви св. Петронія въ Болоньѣ, а 1829 — профессоромъ контрапункта при Liceo filarmonico. Послѣднюю должность П. съ честью занималъ до самой смерти. Многочисленныя его церковныя композиціи, изъ коихъ лучшими считаются особенно 8-глсные псалмы и Dies irae съ оркестромъ, остались въ рукописи. Напечатанъ былъ его курсъ инструментовки: „Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica etc. per tutti gli stromenti“.

Пиль (Piel), Петръ, род. 12 авг. 1835 въ Кессенихѣ близь Бонна; съ 1868 учитель музыки при семинаріи въ Боппардѣ н. Р., усердный церковн. композиторъ; написалъ много мессъ (2—4 глсн., для однородныхъ и смѣшан. голосовъ, съ сопровожд. органа и безъ онаго), мотеты, 8 Magnificat въ церковн. ладахъ, антифоны дѣвѣ Маріи (4—8-глсн. для мужск. хора), литаніи, Te Deum, прелюдіи и тріо для органа; „Harmonielehre“ (1889, 3-е изд. 1893), нѣсколько фп-ныхъ и скрипичныхъ пьесъ и пр.

Пильгеръ, Карлъ, см. Шпацирь.

Пингвенто (Pinguento), Якобусъ де, см. Модернъ.

Пиндаръ, см. Греческая музыка, стр. 406.

Пинелли, 1) (Pinello de Gerardis, Pinellus) Джованни Баттиста, род. 1544 въ Генуѣ, ум. 1587 въ Прагѣ, гдѣ былъ пѣвцомъ при императ. дворѣ; 1580—86 придв. капельмейстеръ въ Дрезденѣ, откуда за рѣзкость обращенія былъ уволенъ и вернулся въ Прагу. Его 8-глсн. Pater peccavi помѣщено въ „Florilegium II" Боденшатца. Произведенія П.: 3-глсн. наполетаны (4 сборн.):..., 1571, 72, 75), 4-глсн. мессы (1582), „Magnificat omnitonum" (1583), „Teutsch Magnifikat", 4—5-глсн. (1583), „Madrigali a più voci" (1584), 5-глсн. нѣмец. пѣсенки (1584), cantiones на 8—10 и болѣе глсвъ (1584), 5-глсн. наполетаны (1585), 5-глсн. мотеты (1588, посмертн.) — 2) Этторе, заслуженный итал. скрипачъ и дирижеръ, род. 18 окт. 1843 въ Римѣ, ученикъ Рамаччіотти въ Римѣ и І. Іоахима въ Ганноверѣ (1864), 1866 вернулся въ Римъ, гдѣ основалъ вмѣстѣ съ Сгамбати об-во классической камерной музыки и учредилъ при академіи Santa Cecilia скрипичную и фп-ную школу; изъ послѣдней возникъ Liceo musicale, при коемъ П. 1877 получилъ мѣсто профессора скрипичной игры и проявилъ плодотворную педагогическую дѣятельность. Сдѣланная П. уже въ 1867 безуспѣшная попытка основать римское оркестровое об-во удалась ему наконецъ въ 1874 (онъ исполнилъ м. пр. ораторіи „Павелъ", „Сотвореніе міра", „Времена года"). Придв. концертами П. дирижируетъ поочередно съ Сгамбати. Въ кач. композитора онъ выступилъ со струнн. квартетомъ, увертюрой, итальянской рапсодіей и пр.

Пинсути, Чиро, композиторъ и учитель пѣнія, род. 9 мая 1829 въ Синалунгѣ (Сіена), ум. 10 марта 1888 во Флоренціи, развился очень рано и уже 11-ти лѣтъ былъ избранъ въ почетные члены филармонической академіи въ Римѣ. Около того-же времени одинъ англичанинъ, Г. Друммондъ, взялъ юнаго П. съ собой въ Лондонъ и поручилъ Поттеру и Блэгрову обучать мальчика игрѣ на фп. и на скрипкѣ; однако 1845 П. вернулся въ Болонью, поступилъ ученикомъ въ Liceo filarmonico и былъ частнымъ ученикомъ Россини. Съ 1848 П. снова жилъ въ Англіи, причемъ дѣлилъ время свое между Лондономъ и Ньюкэстлемъ, гдѣ основалъ музык. об-во; репутація его какъ учителя пѣнія быстро упрочилась и уже 1856 онъ былъ назначенъ профессоромъ пѣнія при Royal Academy of Music. П. неоднократно посѣщалъ Италію, гдѣ ставилъ свои оперы въ Болоньѣ („Il mercante di Venezia", 1873), Миланѣ („Mattia Corvino", 1877) и Венеціи („Margherita", 1882); 1859 написалъ Te Deum къ празднованію присоединенія Тосканы къ королевству Италіи. Изъ композицій П. напечатано болѣе 200 итал. и англ. романсовъ, дуэтовъ, терцетовъ, хоровъ и другихъ произведеній для пѣнія, а также первая изъ его оперъ и Te Deum.

Пипегронъ, Генрихъ (извѣстенъ болѣе подъ передѣланной на греческій ладъ фамиліей Barypbonus), род. 1581, ум. 1655 въ Кведлинбургѣ; съ 1605 городс. канторъ въ Кведлинбургѣ. По мнѣнію Кальвизія П. былъ уже къ этому времени законченнымъ композиторомъ; Шютцъ и Мих. Преторіусъ также были высокаго о немъ мнѣнія. Изъ сочиненій П. изданы: „Isagoge musica" (1609 [?]), „Plejades musicae" (1615, 2-е изд. 1630), „Ars canendi" (1630). Мих. Преторіусъ собирался издать еще рядъ другихъ сочиненій П., но смерть помѣшала ему въ этомъ. 6-глсная рождественская пѣснь П. „Melos genethliacum" напечатана и разобрана въ „Vierteljahrsschrift f. M.-W. IX 381 и сл..

Пипеларъ (Pipelare; подписывался Pipe [нотный знак], ноты d — g = la re), Маттеусъ, бельг. контрапунктистъ 15—16-го вѣка; изъ композицій его напечатаны только мессы: „L'homme armé" 4-глсн. въ сборникѣ А. де Антиквисъ „Missae XV" (1516), 4-глсн. „Missa de feria" въ сборн. Рау „Opus X missarum" (1541), „Ave Maria" 5-глсн. въ сборн. Петруччи 1505, 4-глсн. Magnificat въ сборникѣ Рау 1544, по одной пьесѣ въ сборникахъ Рау „Tricinia" (1542) и „Bicinia" (1545); кромѣ того въ рукописи сохранились еще 5-глсная месса „De fors seulement" (въ архивѣ Ватикана и [2 экз.] въ Мюнхенѣ), 5-глсн. „Salve Regina" (Мюнхенъ) и др.

Pyramidon, лабіальныя трубы въ

органѣ, съуженныя кверху (подобно Spitzflöte).

Пирани, Эвдженіо, піанистъ и композиторъ, род. 8 сент. 1852 въ Болоньѣ, ученикъ тамошняго Liceo musicale, а 1870 еще Т. Куллака (фп.) и Фр. Киля (композиція) въ Берлинѣ; 1870—80 былъ преподавателемъ академіи Куллака, а затѣмъ, послѣ обширнаго концертнаго путешествія по Европѣ, поселился въ Гейдельбергѣ, оттуда 1895 перебрался въ Берлинъ (въ наст. время музык. рецензентъ „Kleine Journal"). П. состоитъ корреспондентомъ итал. и нѣмец. газетъ и членомъ филармонич. академій въ Болоньѣ и Флоренціи, римской академіи св. Цециліи и пр. Въ кач. композитора онъ выступилъ сначала съ множествомъ фп-ныхъ пьесъ, а также съ фп-нымъ квартетомъ, романсами, дуэтами и пр.; къ этому присоединились за послѣднее время болѣе крупныя произведенія: „Im Heidelberger Schloss" (оркестр. сюита), „Venezianische Szenen" (для фп. съ орк.), „Orchesterballade", балетъ „Des Künstlers Traum", опера „Das Hexenlied" и мн. др.

Пиркеръ, Маріанна, знаменитая пѣвица середины 18-го вѣка, род. 1713, ум. 10 нояб. 1783 въ Гейльброннѣ; блистала въ Лондонѣ, Вѣнѣ и подконецъ въ Штутгартѣ, но 1755 была посажена въ тюрьму, за то что была дружна съ герцогиней Виртембергской, съ которою въ то время развелся герцогъ. Послѣ десяти лѣтъ заключенія П. была освобождена и затѣмъ жила въ Гейльброннѣ въ кач. учительницы пѣнія.

Пирофонъ (греч. „огневой органъ"), инструментъ, изобрѣтенный Фр. Кастнеромъ (см.) 1875, въ которомъ газовое пламя горитъ въ трубкахъ различной длины и производитъ опредѣленные тоны. На п-ѣ играютъ при помощи клавіатуры. Пламя зажигается и регулируется посредствомъ электрическихъ проводовъ при каждомъ нажатіи клавишей. Объемъ п-а простирается отъ [большаго] C до c^2.

Пирсэлль (Pearsall), Робертъ Лукасъ (of Willsbridge), любитель музыки, англичанинъ (1795—1856); написалъ: 4-глсные хоры, 4—10-глсные мадригалы, „Katholisches Gesangbuch" (1863), а также нѣмецкую брошюру объ англійскихъ мадригалистахъ, изслѣдованіе о параллельныхъ квинтахъ и октавахъ и др.

Пирсонъ (Pierson), Генрихъ Гуго (собственно Pearson Henry Hugh), достойный вниманія композиторъ, род. 11 апр. 1816 въ Оксфордѣ, ум. 28 янв. 1873 въ Лейпцигѣ; сынъ священника, изучалъ сперва въ Кембриджѣ медицину, но вмѣстѣ съ тѣмъ у Атвуда и Корфа музыку; еще будучи студентомъ издалъ тетрадь своихъ романсовъ. 1839 П. отправился въ Германію и прошелъ правильный курсъ музыки подъ руков. Ринка, Томашека и Рейсигера; 1844 сдѣлался преемникомъ Бишопа въ кач. профессора музыки въ Эдинбургѣ, но вскорѣ переселился окончательно въ Германію, причемъ перемѣнилъ на нѣмецкій ладъ ороографію своей фамиліи. П. жилъ сначала въ Вѣнѣ, съ 1847 въ Гамбургѣ, позднѣе въ Лейпцигѣ. Какъ композиторъ онъ отличался благородными стремленіями и основательной эрудиціей. Главныя произведенія его: оперы „Der Elfensieg" (Брюннъ 1845), „Leila" (Гамбургъ 1848), „Contarini" (тамъ-же 1872) и „Fenice" (посмертн., Дессау 1883); ораторіи: „Іерусалимъ" (музык. праздн. въ Норвичѣ 1857) и „Hezekiah" (Норвичъ 1869, неоконченa); музыка ко 2-й части „Фауста" (Норвичъ 1857); траурный маршъ къ „Гамлету", симфонія „Macbeth" (ор. 54), увертюры („Какъ вамъ угодно", „Ромео и Джульета", „Юлій Цезарь" и „Романтическая увертюра"), церковныя пѣснопѣнія, хоры и романсы. Нѣкоторыя изъ его раннихъ произведеній были изданы подъ псевдонимомъ „Эдгаръ Мансфельдтъ".

Пистокки (Pistocchi), Франческо Антоніо, знаменитый основатель школы пѣнія въ Болоньѣ, род. 1659 въ Палермо, ум. не ранѣе 1717; въ юности переселился съ родителями въ Болонью, восьми лѣтъ издалъ уже свое первое сочиненіе „Capricci puerili variamente composti in 40 modi sopra in basso" (1667) и по окончаніи своего образованія сдѣлался капельмейстеромъ церкви Sa. Giovanni in Monte въ Болоньѣ. 20-ти лѣтъ П. попыталъ счастье въ кач. опернаго пѣвца, но съ посредственнымъ успѣхомъ, вслѣдствіе чего отказался отъ этой карьеры и вступилъ въ орденъ ораторійцевъ. 1697 мы находимъ его

капельмейстеромъ въ Ансбахѣ, гдѣ онъ поставилъ свою оперу „Narciso", а 1699 — въ Венеціи (ораторія „Il martirio di S. Adriano") и 1700 — въ Вѣнѣ (опера „Le rise di Democrito"). Уже въ 1692 П. былъ принятъ въ секцію композиторовъ филармонич. академіи въ Болоньѣ; позднѣе онъ былъ дважды „principe" (председателемъ) этой академіи. Около 1700, повидимому, П. основалъ школу пѣнія, сдѣлавшую имя его безсмертнымъ въ исторіи музыки, такъ какъ въ ней впервые пѣніе преподавалось по строгому методу въ различныхъ классахъ. Примѣръ его нашелъ вскорѣ подражателей въ остальныхъ городахъ Италіи, особенно въ въ Неаполѣ, въ лицѣ Джицци (срв. Вернакки). Къ вышеназваннымъ композиціямъ П. слѣдуетъ еще прибавить оперы: „Leandro" (1679) и „Il Girello" (1681), ораторіи: „Maria Virgine addolorata" (1698) и „La fuga di S. Teresia" (1717); далѣе: „Scherzi musicali" (итал., франц. и нѣмецкія аріи), „Duetti e terzetti" (1707) и 147-й псаломъ (рукопись).

Пистоны (франц.), см. Вентили

Писъ (Peace), Альбертъ Лайстеръ, отличный англ. органистъ, род. 1844 въ Гёддерсфильдѣ, уже 9-ти лѣтъ сдѣлался органистомъ въ Гольмфёртѣ, 1766 въ Глазго (съ 1879 соборнымъ). 1897 П. былъ приглашенъ органистомъ въ St. Georges Hall въ Ливерпулѣ. П. не лишенъ значенія и въ кач. композитора: 138-й псаломъ для соло, хора и орк., кантата „Іоаннъ Креститель" (1875), нѣсколько services, антемы, 3 sonate da camera (въ старинномъ стилѣ), органныя фантазіи; кромѣ того онъ издалъ нѣсколько сборниковъ церковныхъ пѣснопѣній (Scottish hymnal 1885, Anthem-Book и пр.).

Питони, Джузеппе Оттавіо, выдающійся композиторъ римской школы, род. 18 марта 1657 въ Ріети, ум. 1 февр. 1743 въ Римѣ; учился у Помпео Натале въ Римѣ (мальчикомъ-хористомъ), затѣмъ у Фоджіа контрапункту; съ 1677 до смерти церковный капельм. при церкви San Marco въ Римѣ; одновременно П. занималъ одну за другой должности капельмейстера при разныхъ другихъ церквахъ и съ 1719 при соборѣ св. Петра. Подобно остальнымъ композиторамъ римской школы П. культивировалъ сочиненія для большаго числа голосовъ; при жизни его напечатанъ былъ только одинъ сборникъ 2-глсныхъ мотетовъ (1697). Лишь въ послѣднее время Проске въ своей „Musica divina" напечаталъ двѣ 4-глсныя мессы, шесть 4-глсныхъ мотетовъ и 3 другія пьесы П. Зато въ рукописи сохранилась масса произведеній П. Во главѣ ихъ стоятъ 16-глсное Dixit на 4 хора, которое исполняется ежегодно на Страстной недѣлѣ въ соборѣ св. Петра, и мессы: „Li pastori a maremme", „Li pastori a montagna" и „Mosca". Всего П. написалъ болѣе 40 трехxорныхъ (12-глсныхъ) и болѣе 20 четырехxорныхъ (16-глсныхъ) мессъ и псалмовъ; нѣкоторые псалмы и мотеты даже на 6 и 9 хоровъ (24-глсные, 36-глсные), а на склонѣ дней своихъ началъ работать надъ 48-глсной мессой, которую однако не довелъ до конца; къ этому присоединяются полный годовой обиходъ мессъ и пр. для собора св. Петра и много 8-, 6-, 4- и 3-глсныхъ мотетовъ, гимновъ и пр. П. не позволялъ никогда исполнять въ другой церкви произведенія, написанныя имъ для данной церкви; этимъ и объясняется почему онъ не печаталъ свои произведенія. П. занимался также и литературной дѣятельностью; онъ написалъ „Notizie dei maestri di cappella si di Roma che oltramontani... 1500—1700" (къ сожалѣнію ненапечатанный, весьма цѣнный историч. источникъ, хранящійся въ Ватиканѣ) и теоретич. сочиненіе: „Guida armonica", изъ коего отпечатаны были всего 108 страницъ (вѣроятно ввидѣ пробнаго оттиска), тогда какъ остальное, повидимому, совершенно пропало. Джеронимо Кити (Chiti) написалъ біографію П., но она осталась въ рукописи. Дуранте, Лео и Фео—ученики П.

Pitch (англ., произн. питч), высота тона, строй; p.-pipe, дудка для настраиванія (вмѣсто камертона).

Piffero (Pifaro), итальянское названіе свирѣли (см.); вслѣдствіе этого „pifferari" называются пастухи, приходящіе на Рождествѣ въ Римъ, чтобы въ подражаніе виѳлеемскимъ пастухамъ играть передъ изображеніями Мадонны.—Слово Piffaro (Piffara) въ кач. названія тремолирующаго

органнаго голоса есть испорченное **бифара** (см.).

Пихель (Pichel, Pichl), Венцель, скрипачъ и плодовитый композиторъ, род. 25 сент. 1741 въ Бехинѣ близь Табора (Чехія), ум. 23 янв. 1805 въ Вѣнѣ, гдѣ съ 1796 былъ скрипачемъ придв. театра и композиторомъ при дворѣ эрцгерцога Фердинанда (до того долго жилъ въ Италіи); написалъ по собственнымъ словамъ (лексиконъ Длабача) около 700 произведеній, въ томъ числѣ 88 симфоній (28 напечат.), 13 серенадъ (3 напечат.), огромное число произведеній камерной музыки, изъ коихъ напечатаны: 12 струнн. квинтетовъ, 12 струнн. квартетовъ, 3 квартета для флейтъ и 3 для кларнетовъ, 6 октетовъ и 7 септетовъ для **баритона** (см.), скрипокъ, альта, флейты и віолонч., 6 струнн. секстетовъ, 6 струнн. квинтетовъ и 3 струнн. квартета (всѣ съ баритономъ); затѣмъ скрипич. концерты, Concertante для 2 скрипокъ съ орк., скрипич. дуэты, соло и пр.; концерты для кларнета, фп-ныя сонаты, множество церковн. композицій (4 мессы, 6 мотетовъ, 10 псалмовъ, 2 градуала и Miserere—напечатаны), 7 итал. оперъ и пр.

Пицци, Эмиліо, род. 1862 въ Веронѣ, итал. композиторъ (оперы „Вильямъ Ратклифъ", „Габріэлла", „Bric a Brac" и др.).

Pizzicato (итал. „щипкомъ"; то-же, что по франц. pincé), зацѣпляя пальцами (струны у струнн. инструментовъ). Этотъ способъ извлеченія звуковъ свойственъ главнымъ образомъ арфообразнымъ инструментамъ (арфа, лютня, гитара и пр.), но, съ тѣхъ поръ какъ эти послѣдніе (за исключеніемъ арфы) исчезли изъ оркестра, примѣняется также и къ смычковымъ инструментамъ, хотя устройство резонанса у послѣднихъ не разсчитано на продленіе отрывистыхъ тоновъ (срв. **Отверстія резонансныя**).

Пиччини (Piccini), 1) Никола [Piccinni], знаменитый соперникъ Глюка въ Парижѣ, одинъ изъ плодовитѣйшихъ оперныхъ композиторовъ; въ свое время пользовался огромной популярностью; род. 16 янв. 1728 въ Бари (Неаполь), ум. 7 мая 1800 въ Пасси близь Парижа. Отецъ П., хотя и былъ самъ музыкантомъ, боролся противъ музык. наклонностей мальчика, но въ концѣ концовъ вынужденъ былъ послать его 1742 въ Conservatorio Sant'Onofrio въ Неаполѣ, гдѣ П. сдѣлался впослѣдствіи любимымъ ученикомъ Лео и Дуранте. 1754 П. дебютировалъ на сценѣ Флорентинскаго театра въ Неаполѣ оперой „Le donne dispettose", за которой послѣдовалъ почти необозримый рядъ оперъ; (114 извѣстны по заглавіямъ). 1756 П. женился на пѣвицѣ Винченцѣ Сибиллѣ, своей ученицѣ, которой онъ однако не позволилъ больше выступать на сценѣ. Почти безпримѣрный успѣхъ имѣла 1760 въ Римѣ его комич. опера „Cecchina" („La buona figliuola"), которая давалась не только на всѣхъ итал. сценахъ, но обошла всю Европу и вызвала м. проч. безусловную похвалу со стороны Іомелли. П. написалъ эту оперу, запечатлѣнную вдохновеніемъ свѣжимъ и свободнымъ, въ 3 недѣли. Новшествомъ П. было введеніе болѣе законченныхъ финаловъ, составленныхъ изъ нѣсколькихъ сценъ, различныхъ по темпу и тональности; форму дуэта онъ также расширилъ и придалъ ему болѣе драматическое построеніе; вмѣсто аріи da capo сталъ примѣнять форму рондо. Римская публика перемѣнчива и капризна; П. пришлось испытать это на горькомъ опытѣ, такъ какъ въ 1773 она внезапно охладѣла къ нему и подняла на щитъ Анфосси, дарованіе котораго значительно уступало П. Взволнованный П. заболѣлъ, и поклялся никогда больше не возвращаться въ Римъ. Поворотнымъ пунктомъ въ жизни П. было его переселеніе съ женой и дѣтьми въ Парижъ (1776) по спеціальному приглашенію королевы Маріи Антуанеты черезъ посредство Ла-Борда и неаполитанскаго посланника графа Караччіоли; П. долженъ былъ писать французскія оперы и кромѣ путевыхъ издержекъ получилъ содержаніе въ 6000 фр. и квартиру. Мармонтель обработалъ вновь для П. нѣсколько текстовъ Кино (сократилъ ихъ въ 3-актныя) и познакомилъ его, по возможности, съ просодіей французскаго языка. Первымъ плодомъ этой, для П. навѣрное трудной работы, былъ „Roland" (1778). Несмотря на всѣ противодѣйствія глюкистовъ постановка „Роланa" увѣнчалась превосходнымъ успѣхомъ. Болѣе непринужденный тріумфъ ожидалъ П. когда еще въ томъ-

же году была приглашена итал. труппа, которая играла въ Большой оперѣ чередуясь съ французской; П. былъ назначенъ директоромъ итальянцовъ и получилъ возможность поставить свои лучшія итал. оперы: „Le finte gemelle“, „Cecchina“, „La buona figliuola maritata“ и „Il vago disprezzato“, въ которыхъ чужой языкъ не сковывалъ его фантазіи. Однако борьба далеко еще не кончилась; она вспыхнула новымъ пламенемъ, когда управленіе Большой оперы поручило П. и Глюку одновременно написать оперу „Iphigenie en Tauride“. Произведеніе Глюка было поставлено уже 1779; опера П. въ 1781; она не провалилась, но все-же встрѣтила холодный пріемъ; да и понятно: П. далеко было до великана Глюка. Кромѣ названныхъ П. поставилъ еще слѣдующія франц. оперы: „Phaon“ (Шуази 1778), „Le fat meprisé“ (Comédie italienne 1779), „Atys“ (Большая опера 1780). Послѣ возвращенія Глюка въ Вѣну у П. появился новый соперникъ въ лицѣ Саккини, но благодаря своимъ „Adèle de Ponthieu“ (1781), „Didon“ (1783; вновь изд. вмѣстѣ съ „Roland“, см. Opéra francais), „Le dormeur éveillé“ и „Le faux lord“ (обѣ 1783) П. держался на высотѣ занятого положенія. Зато его „Lucette“ (1784), „Diane et Endymion“ (1784), „Pénélope“ (1785) и „Le mensonge officieux“ (1787) имѣли рѣшительный неуспѣхъ, а вновь передѣланная „Adèle de Ponthieu“ (1786), а также „L'enlèvement des Sabines“ (1787) и „Clytemnestre“ (1787), даже и вовсе не были поставлены. Честный и чуждый интригъ характеръ П. проявился между прочимъ въ томъ, что онъ никогда не относился враждебно къ своимъ соперникамъ Саккини и Глюку; послѣ смерти Саккини онъ держалъ надъ могилой умершаго хвалебную рѣчь, а послѣ смерти Глюка въ 1787 пытался—неудачно впрочемъ—устроить большое торжество, посвященнее его памяти. 1784 П. былъ назначенъ профессоромъ при „Ecole royale de chant et de déclamation (преобразованной 1794 въ консерв.). Эту должность П. потерялъ вслѣдствіе Революціи и поспѣшно вернулся въ Неаполь, гдѣ былъ хорошо принятъ при дворѣ и написалъ еще нѣсколько итал. оперъ; но выходъ одной изъ дочерей П. замужъ за республиканца-француза навлекъ на П. немилость двора, такъ что онъ даже былъ подвергнутъ домашнему аресту. 1798 онъ вернулся въ Парижъ, гдѣ ему была назначена пенсія и выдано 5000 фр. въ возмѣщеніе понесенныхъ убытковъ. Правда, во время Террора онъ потерялъ все свое парижское имущество, и даже всѣ партитуры его были проданы. Незадолго до смерти П. для него было создано шестое мѣсто инспектора консерв.; послѣ его смерти половину инспекторскаго содержанія получила вдова его, которую пригласили учительницей пѣнія въ консерв. П написалъ также нѣсколькоораторій, псалмы и другія церковныя композиціи, въ особенности за время, предшествовавшее его возвращенію въ Парижъ, когда онъ находился въ Неаполѣ въ весьма стѣсненныхъ обстоятельствахъ. Срв. Ginguené „La vie et les ouvrages de P.“ (1800); Desnoiresterres, „Gluck et P. 1774—1800“ (1872).— 2) Луиджи, сынъ предъидущаго, 1766—1827, написалъ также рядъ франц. комич. оперъ для Парижа, Неаполя и пр., но обладалъ посредственнымъ дарованіемъ. — 3) Луи Александръ, внѣбрачный сынъ Жозефа П., старшаго сына Николы Пиччини, 1779—1850, написалъ болѣе 200 сценическихъ пьесъ для парижскихъ театровъ, начиная съ Большой оперы и кончая самыми ничтожными сценами.

Пишекъ (Pischek), Іоганнъ Баптистъ, отличный пѣвецъ-баритонъ, 1814—73, чехъ, пѣлъ сперва въ Прагѣ, Вѣнѣ, Франкфуртѣ н. М. и др., а затѣмъ много лѣтъ былъ придв. пѣвцомъ въ Штутгартѣ.

Пиѳагоръ (Pythágoras), знаменитый философъ (род. 582 до Р. Х.), около 529 основалъ религіозно-политическую общину въ Кротонѣ, догмы которой находились въ связи съ ученіями египетскихъ жрецовъ, у которыхъ П., по преданію, учился. Самъ П. ничего не написалъ, такъ что ученіе его, какъ и Сократа, изложено лишь въ сочиненіяхъ его учениковъ. Музыкальныя соотношенія понимаются пиѳагорейцами въ строго математическомъ смыслѣ, т. е. они видятъ сущность консонанса въ отношеніяхъ чиселъ, выражающихъ длину струнъ или колебанія тоновъ (о

послѣднихъ говоритъ по крайней мѣрѣ уже Эвклидъ). Музыкальные теоретики пиѳагорейской школы (Архитасъ, Эратостенъ, Дидимъ, Птолемей, Эвклидъ и др.) въ качествѣ „канониковъ“ представляютъ собой прямую противоположность Аристоксену и его ученикамъ — гармоникамъ, которые отрицали значеніе чиселъ. Математическая теорія соотношеній тоновъ у пиѳагорейцевъ отличается отъ современной главнымъ образомъ въ одномъ пунктѣ, а именно въ пониманіи терціи; она опредѣляетъ всѣ соотношенія тоновъ посредствомъ квинтовыхъ шаговъ (чистая квинтовая система), тогда какъ въ наст. время мы опредѣляемъ эти соотношенія посредствомъ квинтовыхъ и терцовыхъ шаговъ. Поэтому всѣ величины, уклоняющіяся отъ современныхъ опредѣленій тоновъ и основанныя на квинтовой системѣ, — называются у насъ пиѳагорейскими, какъ напр. пиѳагорейская терція (4-я квинта), пиѳагорейская малая терція (3-я нижняя квинта), пиѳагорейскій полутонъ (256 : 243, 5-я квинта) и пр. Излишекъ, получаемый при сравненіи 12-ти квинтъ съ октавой, называется, вслѣдствіе этого, также пиѳагорейской коммой (срв. Опредѣленіе тоновъ). Втеченіе всей древности и среднихъ вѣковъ основнымъ пріемомъ для опредѣленія интерваловъ оставалось квинтовое построеніе (срв. однако Дидимъ), и только арабы опредѣляли консонансъ терціи ввидѣ 4 : 5, малой терціи ввидѣ 5 : 6, даже сексты ввидѣ 5 : 8 и 3 : 5 (срв. Мессель, Одингтонъ, Рамосъ).

Пиѳіи (Пиѳійскія игры); такъ назывались у древнихъ грековъ торжественныя игры въ Дельфахъ въ честь Аполлона (побѣдителя дракона Пиѳона). На этихъ играхъ музыкальныя состязанія (китародика, китаристика и авлетика) занимали, съ самаго начала, выдающееся мѣсто; состязанія въ бѣгѣ были включены лишь позднѣе. Побѣдитель на п-хъ играхъ украшался лавровымъ вѣнкомъ изъ священной рощи въ долинѣ Темпе. (Срв. Греческая музыка, стр. 405).

Piangendo, piangevole, piangevolmènte (итал., произн. пьяндже-), жалобно.

Піанино, уменьшительное отъ piano (фп.), слѣдовательно небольшое фп.; въ наст. время всюду распространенный видъ фп. съ вертикально расположенными струнами (piano droit), старинными формами коего были клавицитеріумъ и такъ назыв. жирафообразный рояль, т. е. рояль, у котораго лѣвая сторона была выше правой (тогда какъ верхъ п. имѣетъ вездѣ одинаковую высоту). Звукъ п. обыкновенно нѣсколько глуше, чѣмъ рояля. Срв. Фортепіано.

Piano, 1) (итал.), сокращенно p, тихо; pianissimo (pp), очень тихо; mezzopiano (mp), довольно тихо;—2) (франц.)—фортепіано.

Pianoforte, см. Фортепіано.

Piatti (итал.), тарелки [см.] (ударный инструментъ); senza p. (въ партіи большаго барабана) „безъ тарелокъ“— требуетъ удара въ большой барабанъ, не трогая тарелокъ.

Піатти, Альфредо, виртуозъ на віолончели, род. 8 янв. 1822 въ Бергамо, сынъ умершаго 1878 скрипача-виртуоза Антоніо П., ученикъ своего дѣда Занетти и 1832—37—миланской консерв. (Мериги); 1843 игралъ вмѣстѣ съ Листомъ въ Мюнхенѣ, 1844 въ Парижѣ и Лондонѣ и въ послѣднемъ городѣ имѣлъ такой успѣхъ, что съ тѣхъ поръ всегда проводилъ музык. сезонъ въ Лондонѣ и въ 1859—98 являлся одной изъ главныхъ силъ общедоступныхъ субботнихъ и понедѣльничныхъ (см.) концертовъ. П. написалъ 2 концерта для віолончели, концертино, романсы съ віолонч. obligato, пьесы-соло, варіаціи и пр., а также издалъ рядъ старинныхъ композицій для струнныхъ инструментовъ (Локателли, Боккерини и пр.).

Piacevole (итал., произн. пьячев-), „угодный“; пріятный,-но.

Piacere (итал., произн. пьяч-), желаніе; a piacere (a piacimento, a bene placito), по желанію, по усмотрѣнію.

Pieno (итал.), полный; organo p. „полный (весь) органъ“ (forte въ органной игрѣ); coro p., полный (смѣшанный) хоръ (см. Однородный); a voce piena, полнымъ голосомъ (противуположность mezza voce, см.).

Pierasson, Pierchon, Pierson, см. Ларю.

Pierre de la Rue, см. Ларю.

Più (итал.), болѣе; p. forte (сильнѣе), p. andante (скорѣе) и пр.

Піутти, Карлъ, род. 30 апр. 1846 въ Эльгерсбургѣ (Тюрингія), ум. 1902 въ Лейпцигѣ; отличный органистъ

ученикъ лейпцигской консерв. и съ 1875 преподаватель при этомъ учрежденіи; 1880 сдѣлался (послѣ Руста) органистомъ церкви св. Ѳомы въ Лейпцигѣ. Какъ композиторъ для органа П. не лишенъ значенія (6 фантазій-фугъ ор. 1, 8 прелюдій ор. 2, 3 интерлюдіи ор. 3, 5 хоральныхъ прелюдій ор. 4, 5 характер. пьесъ ор. 6, Trauungssonate ор. 9, Pfingstfeier ор. 16, 10 хоральныхъ импровизацій ор. 15, 12 пьесъ ор. 10 и 11, а также нѣсколько сонатъ); кромѣ того онъ написалъ мотеты (103-й псаломъ 8-глсн. ор. 26, 100-й и 116-й псаломъ ор. 30, и ор. 33 [„Selig sind die Toten" и „Die auf den Herrn"], свѣтскіе хоры ор. 17, романсы съ органомъ ор. 28, 29, 31, романсы съ фп. и фп-ныя пьесы, а также „Regeln und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie".

Plaga proti, deuteri, triti, tetrardi (средневѣковая греко-латынь), то-же что 2-й, 4-й, 6-й, 8-й церковные лады, срв. Церковные лады; понятіе p. или plagis (испорченное plagius, греч. πλάγιος, позднѣе обыкновенно plagalis) есть противуположность понятію authentus (authenticus, αὐθεντικός), автентическій. Плагальные лады съ самаго начала разсматривались не какъ самостоятельныя построенія, а только какъ побочныя формы автентическихъ, подобно греческимъ октавамъ, обозначаемымъ приставкою hypo и находящимся въ такихъ-же отношеніяхъ къ главнымъ строямъ. Послѣднія однако расположены были на квинту ниже главныхъ ладовъ, тогда какъ плагальные лады—на кварту ниже автентическихъ (срв. Греческая музыка стр. 400 и Церковные лады).

Плагальная каденція (иногда называемая также церковной), то-же что каденція съ субдоминанты на тонику S—T, °S—T и °S—°T); названіе это ведетъ свое начало отъ плагальныхъ церковныхъ ладовъ (см. Plaga), гаммы коихъ дѣлятся не у квинты, а у кварты (въ плагальныхъ ладахъ значеніе тона Finalis имѣетъ не прима, а кварта).

Плагальные строи, см. Plaga.

Plai-, Play- см. подъ буквами Плэ....

Plaqué, accord (франц., отъ plaquer—ударять), аккордъ, всѣ ноты котораго ударяются разомъ, въ противоположность аккорду арпеджированному (accord arpégé; arpège).

Планкетъ (Planquette), Роберъ, оперный композиторъ, род. 21 іюля 1840 въ Парижѣ, ум. 27 янв. 1903 тамъ-же, былъ нѣкоторое время ученикомъ консерв., но безъ отличія; пріобрѣлъ популярность сперва романсами, но вскорѣ попыталъ счастье на сценѣ произведеніями въ легкомъ жанрѣ такъ назыв. „малой музыки" (musiquette) и написалъ 1873—92 шестнадцать оперетокъ, въ томъ числѣ: „Le serment de M-me Grégoire", „Paille d'avoine", „Les cloches de Corneville" (1877, „Корневильскіе колокола"), „Le chevalier Gaston" (1879), „Les voltigeurs de la XXXII", (1880), „La cantinière", „Rip van Winkle" (1882), „Nell Gwynne" (1884, также подъ назв. „Colombine"), „La crémaillerie" (1885), „Surcouf" (1887), „The old guard" (англ., Ливерпуль и Лондонъ 1887), „La cocarde tricolore" (1892) и др.

Планкъ (Planck), Стефанъ, изъ Пассау, одинъ изъ самыхъ первыхъ нотопечатниковъ (миссаліи, 1483 въ Римѣ); печаталъ крупными нотами римскаго образца (nota quadrata). Срв. Riemann „Notenschrift und Notendruck" (1896), стр. 54.

Плантадъ (Plantade), 1) Шарль Анри, композиторъ, род. 1764 въ Понтуазѣ, ум. 18 дек. 1839 въ Парижѣ; пріобрѣлъ извѣстность сначала въ кач. композитора романсовъ, 1797 сдѣлался учителемъ пѣнія при институтѣ г-жи Кампанъ въ Сенъ-Дени, гдѣ ученицей его была также будущая нидерландская королева Гортензія Богарнэ, пригласившая его впослѣдствіи въ кач. капельмейстера къ своему двору. 1810 П. переѣхалъ съ Богарнэ въ Парижъ, 1812 сдѣлался хормейстеромъ и оперным режиссеромъ Большой оперы, 1816 учителемъ пѣнія при вновь открытой консерв. (Ecole royale de chant et de déclamation) [до 1828] и вмѣстѣ съ тѣмъ преемникомъ Персюи въ кач. дирижера оркестра корол. капеллы. Революція 1830 лишила П. всѣхъ должностей. Кромѣ дюжины оперъ для различныхъ парижскихъ театровъ, П. написалъ мессы, мотеты, реквіемъ, Te Deum и пр. для корол. капеллы. Напечатаны были клавираусцуги оперъ: „Palma" и „Le mari de circonstance", соната для арфы, 20 тетр. романсовъ и 3 тетр. 2-глсныхъ ноктюрновъ. — 2) Шарль Франсуа, сынъ предъидущаго, 1787—

1870, важный чиновникъ, пріобрѣлъ популярность своими романсами и былъ въ 1828 однимъ изъ основателей „Concerts du Conservatoire".

Планте́ (Planté), Фрэнсисъ, выдающійся піанистъ, род. 2 марта 1839 въ Ортезѣ (Basses Pyrénées), въ концѣ 1849 поступилъ въ парижскую консерв. по фп-ному классу Мармонтеля, уже черезъ 7 мѣсяцевъ получилъ первую премію и тотчасъ-же былъ приглашенъ Аларомъ и Франкомомъ въ кач. піаниста для ихъ тріо. Позднѣе (1853) П. прошелъ еще курсъ гармоніи и игры по генералбасу въ классѣ Базена. П. исчезъ на 10 лѣтъ совершенно съ парижскаго горизонта и появился затѣмъ вновь въ кач. первокласснаго піаниста, посвятивъ всѣ эти годы всестороннему развитію своей техники и стиля у себя на родинѣ.

Платанія, Пьетро, директоръ консерваторіи въ Палермо (съ 1863), род. 1828 въ Катаніи; написалъ нѣсколько оперъ („Matilde Bentivoglio" 1852, „Piccarda Donati" 1857, „Vendetta slava" 1865, „Spartaco" 1891), траурную симфонію, посв. памяти Пачини, торжественную симфонію, а также издалъ учебникъ канона и фуги (1872).

Платель, Николà Жозефъ, выдающійся виртуозъ на віолончели и композиторъ для этого инструмента, род. 1777 въ Версали, ум. 25 авг. 1835 въ Брюсселѣ; ученикъ Л. Дюпора и Ламара; съ 1801 П. жилъ въ Парижѣ, гдѣ считался лучшимъ віолончелистомъ, не занимая однако никакого оффиціальнаго мѣста. 1805 онъ предпринялъ концертное турнэ и проживалъ нерѣдко цѣлыми годами въ незначительныхъ городахъ, пока наконецъ 1813 не занялъ мѣста перваго віолончелиста при оперѣ въ Антверпенѣ. 1824 П. перешелъ на такую-же должность въ Брюссель и сдѣлался одновременно съ этимъ преподавателемъ игры на віолончели при корол. музык. школѣ (съ 1831 корол. консерваторія). Сервэ, Батта, Демункъ и др. были его учениками. П. издалъ: 5 концертовъ, 3 сонаты, 8 варіаціонныхъ пьесъ, затѣмъ романсы, каприсы и пр.—для віолончели, 3 струнныхъ тріо и 6 дуэтовъ для віолончели и скрипки.

Платонова, Юлія Федоровна, хорошая оперная пѣвица (драматич. сопрано), род. 1841 въ Ригѣ, ум. 4 нояб. 1892 въ СПБ. Урожденная Гардеръ; училась игрѣ на фп. и пѣнію у Постеля въ Ригѣ и затѣмъ пѣнію у Виталяро въ СПВ. 1863 дебютировала въ партіи Антониды на Спб. Маріинской сценѣ, гдѣ и пѣла затѣмъ до 1876. Исполненіе П. отличалось сильнымъ темпераментомъ и музыкальностью. Лучшія ея партіи—Наташа и Донна-Анна въ „Русалкѣ" и „Каменномъ гостѣ" Даргомыжскаго (совѣтами котораго П. пользовалась) и Марина въ „Борисѣ Годуновѣ" Мусоргскаго (послѣдняя опера поставлена была въ первый разъ П-ю въ ея бенефисъ). Оставивъ послѣ смерти мужа сцену, П. нѣкоторое время занималась преподаваніемъ пѣнія. (*В*).

Платонъ, великій греческій философъ, ученикъ Сократа и учитель Аристотеля, род. 429, ум. 347 до Р. Х.; придавалъ высокое значеніе музыкѣ, что явствуетъ напр. изъ того мѣста въ его „Тимэѣ" § 47, гдѣ онъ говоритъ, что музыкальныя движенія (φοραί) аналогичны (ξυγγενεῖς) движеніямъ человѣческой души и, что такимъ образомъ истинное назначеніе музыки заключается не въ томъ чтобы служить для безразсуднаго увеселенія (ἡδονὴ ἄλογος), но чтобы гармонически образовывать душу и смягчать аффекты. Важнѣйшія мѣста сочиненій П., касающіяся музыки собраны Дейксомъ въ интересно написанной статьѣ, напечатанной въ „Cäcilia" Готфр. Вебера, VIII, 69 (1828). Относительно знаменитыхъ гармоническихъ чиселъ въ „Тимэѣ", срв. Th. H. Martin „Etudes sur le Timée de P." (1841, 2 т.), а также R. Westphal „Harmonik", стр. 135 и K. von Jan „Die Harmonie der Sphären" („Philologus" т. 52-й). П. настоящій основатель философіи искусствъ (эстетики), но какъ самыя идеи, такъ и методъ для этого онъ заимствовалъ у своего великаго наставника Сократа.

Placido,-damente (итал., произн. плачидо), спокойно, не торопясь.

Плейель (Pleyel), 1) Игнацъ Іосифъ, нѣкогда популярный и весьма плодовитый композиторъ, род. 1 іюня 1757 въ Руппершталѣ близь Вѣны, ум. 14 нояб. 1831 въ своемъ имѣньи близь Парижа; былъ 24-мъ ребенкомъ бѣднаго школьнаго учителя и лишился матери при рожденіи; послѣд-

няя была аристократическаго происхожденія (но лишена наслѣдства за мезальянсъ), чѣмъ, вѣроятно, и объясняется то обстоятельство, что П. въ юности нашелъ покровителей, которые доставили ему возможность получить прекрасное музыкальное образованіе. До 15-лѣтняго возраста учителемъ его былъ Вангаль въ Вѣнѣ, но затѣмъ въ мальчикѣ принялъ участіе графъ Эрдёди и отдалъ его на пять лѣтъ къ Гайдну пансіонеромъ и ученикомъ за плату въ 100 луидоровъ въ годъ. 1777 графъ назначилъ П. своимъ капельмейстеромъ, давъ ему средства для поѣздки съ учебной цѣлью въ Италію, гдѣ П. прожилъ 4 года и вращался въ кругу наиболѣе выдающихся итальянскихъ композиторовъ, пѣвцовъ и пр.; 1781 онъ вернулся въ Вѣну, но вскорѣ снова уѣхалъ въ Римъ и больше никогда не жилъ въ Вѣнѣ. 1783 П. занялъ мѣсто капельмейстера при страсбургскомъ соборѣ, но лишился его, благодаря Революціи, отмѣнившей какъ извѣстно богослуженіе. 1792 общество „Professional Concerts“ пригласило П. въ Лондонъ, для конкурренціи съ Гайдномъ (симфоніи котораго исполнялись въ коцертахъ Саломона); П. сдѣлалъ все что былъ въ силахъ и успѣхъ его симфоній былъ удовлетворительный (срв. Гайднъ). Вообще произведенія П., въ особенности въ періодъ 1783—93, исполнялись во множествѣ; они были самымъ ходкимъ товаромъ музык. рынка и вполнѣ завладѣли вкусомъ толпы. 1795 П. переселился въ Парижъ и основалъ тамъ музыкальную торговлю, при помощи которой распространялъ свои собственныя композиціи. Постепенно П. превратился вполнѣ въ дѣльца, основалъ фп-ную фабрику и наконецъ пересталъ совершенно заниматься композиціей. Послѣдніе годы жизни П. провелъ въ своемъ имѣніи близъ Парижа, занимаясь отчасти сельскимъ хозяйствомъ. Изъ композицій П. напечатаны: 29 симфоній для оркестра, 45 струнн. квартетовъ (12, по мнѣнію Онслова лучшихъ, остались ненапечатанными); септетъ для струн. квартета, 2 валторнъ и контрабаса; струн. секстетъ (съ контрабасомъ); 5 струнн. квартетовъ, тріо, дуэты для струнн. инструментовъ; фп-ныя тріо, 2 фп-ныхъ концерта, 2 скрипичныхъ концерта, 4 концерта для віолонч.; Duos concertants для 2 скрипокъ, для скрипки и альта и для болѣе крупнаго ансамбля; 12 фп-ныхъ сонатъ и пр. Большое количество произведеній, изданныхъ подъ фамиліей П. представляютъ собой лишь арранжировки названныхъ выше оригинальныхъ произведеній. П. владѣлъ искусствомъ угождать публикѣ и писалъ легко и гладко; ему не хватало однако самостоятельности, стремленія къ болѣе высокимъ цѣлямъ и художественной сосредоточенности. — 2) **Камиллъ**, сынъ предъидущаго, род. 18 дек. 1788 въ Страсбургѣ, ум. 4 мая 1855 въ Парижѣ; написалъ рядъ инструментальныхъ произведеній въ жанрѣ своего отца, но извѣстенъ главнымъ образомъ какъ владѣлецъ фп-ной фабрики, которая подъ его управленіемъ достигла большаго процвѣтанія, причемъ компаньономъ его нѣкоторое время былъ Калькбреннеръ. Преемникомъ его дѣла былъ Огюстъ **Вольфъ** (подъ фирмой: П., Вольфъ и K⁰; въ наст. время [съ 1898] владѣльцемъ фабрики состоитъ Ж. Ліонъ, который 1897 изобрѣлъ хроматическую арфу безъ педалей).—3) **Мари Фелисите Денизъ**, жена предъидущаго, выдающаяся піанистка, род. 4 сент. 1811 въ Парижѣ, ум. 30 марта 1875 въ Сенъ-Жоссъ-тенъ-Нудъ близь Брюсселя. Еще будучи M-lle **Мокъ** (Moke, Mooke) она уже была извѣстной піанисткой (ученица Жака Герца, Мошелеса и Калькбреннера), а затѣмъ тонкій вкусъ ея мужа, а также совѣты Тальберга, Листа и др. много содѣйствовали ея совершенствованію; концертировала—между прочимъ и въ Россіи—съ большимъ успѣхомъ. Въ 1848—72 П. была профессоромъ фп-ной игры при брюссельской консерв.

Plenus (лат.) полный, p. corus и т. п., см. Pleno.

Плектръ, плектронъ (греч., лат. plectrum),—пластинка или перышко (изъ черепахи, слоновой кости, дерева или металла), которымъ зацѣпляли струны при игрѣ на китарѣ и которое и по сіе время употребляется при игрѣ на мандолинѣ; такъ-же называютъ и кольцо, при помощи котораго ударяютъ по струнамъ цитры.

Plica (лат. „складка“), одинъ изъ важнѣйшихъ знаковъ **невменнаго письма** (см.), обозначавшій особый

видъ украшеній, а именно вспомогательную ноту сверху или снизу (p. ascendens или descendens). О такомъ украшеніи упоминаетъ (подъ назв. vox liquescens) уже Гвидо изъ Ареццо. P.—единственное изъ всѣхъ украшеній невменнаго письма, перешедшее въ мензуральную нотацію и удержавшееся, хотя и въ нѣсколько измѣненномъ значеніи (вродѣ группетто) вплоть до 14-го вѣка; передъ окончательнымъ исчезновеніемъ къ ней вернулось, кажется, ея первоначальное значеніе. Она появлялась исключительно въ формахъ ▯ и ▯ въ качествѣ заключительной ноты лигатуръ (см.) въ видѣ штриха (cauda), идущаго справа кверху или книзу, смотря по тому, требовалась ли p. ascendens (восходящая) или descendens (нисходящая). Впрочемъ p. перешла также и въ нотацію мелодій трубадуровъ и миннезингеровъ. Срв. Riemann „Die Melodik der Minnesänger" („Mus. Wochenblatt" 1897) и „Studien zur Geschichte der Notenschrift" (стр. 126—136 и стр. 250) и Franz Kuhlo „Über melodische Verzierungen in der Tonkunst" (1896, диссертація).

Плутархъ, греческій писатель 50—120 (по Р. Хр.), написалъ, кромѣ знаменитыхъ біографій рядъ небольшихъ статей, въ томъ числѣ „De musica" (изданія Виттенбаха [1795 до 1809], Фолькмана [1856] и Р. Вестфаля [съ нѣмец. переводомъ и остроумными комментаріями 1865]).

Плэди (Plaidy), Луи, заслуженный фп-ный педагогъ, род. 28 нояб. 1810 въ Губертусбургѣ близъ Вермсдорфа въ Саксоніи, ум. 3 марта 1874 въ Гримма; ученикъ Агте (фп.) и Гаазе (скрипка) въ Дрезденѣ, концертировалъ сначала въ кач. скрипача, но впослѣдствіи избралъ фп. своей главной спеціальностью, и въ кач. фпнаго учителя обратилъ особое вниманіе на основы техники фп-ной игры. При основаніи лейпцигской консерв. (1842) Мендельсонъ пригласилъ П. преподавателемъ игры на фп.; онъ служилъ въ этомъ учрежденіи до 1865 и достигъ прекрасныхъ результатовъ. Послѣдніе годы своей жизни П. давалъ частные уроки въ Лейпцигѣ. Его „Техническія упражненія фп-ной игры" (3-е изд. П. Юргенсона существенно улучшено), превосходящія основательностью и содержательностью „Materialien etc." Кнорра, представляютъ собой превосходное инструктивное произведеніе и неоднократно служили предметомъ подражанія. Кромѣ того П. написалъ брошюру: „Der Klavierlehrer" (1874).

Plaisanterie (франц., произн. плэзантри), „шутка", въ сюитахъ 18-го вѣка нерѣдко служитъ названіемъ скерцообразныхъ частей.

Плэйфордъ (Playford), Джонъ, род. 1623 въ Лондонѣ, съ 1648 сдѣлался музык. издателемъ, ум. 1693 въ Лондонѣ; издалъ: „A musical banquet" (1651), „Catch that catch can" (срв. Гильтонъ), „Select musicall ayres and dialogues" и „Musicks recreation on the viol, lyra way" (всѣ 1652); „Breefe introduction to the skill of musick" (1654, извлеченіе изъ теоретич. сочиненій Морлея, Бётлера и др.; 8-е изд. 1679, съ приложеніемъ „The art of discant or composing music in parts" Кэмпьона; 12-е изд. исправл. Г. Пёрселлемъ, который замѣнилъ „Essay" Кэмпьона новымъ собственнымъ сочиненіемъ, 19-е изд. 1730), затѣмъ сборникъ 3-глсныхъ псалмовъ: „The whole book of psalms etc. (1673, 20-е изд. 1757),—также рядъ другихъ изданій.—Преемникомъ фирмы П. былъ сынъ его Генри П. (1657—1710), который между прочимъ издалъ (въ компаніи съ Робертомъ Карромъ): „The theatre of music" (1685); „Orpheus Britannicus" (1698—1702); „Amphion Anglicus", сборникъ скрипичныхъ пьесъ „The division violin" (2 части 1688, 1693), 10 сонатъ „Te Deum и Jubilate" (1797) Пёрселля и др.

Plain-Song and Mediaeval Music Society, англійское общество, издающее, подобно „Paléographie musicale" (см.) фотографическія факсимиле старинныхъ литургическихъ манускриптовъ (у Bern. Quaritsch въ Лондонѣ).

Plain-chant (франц., произн. плэн-шан), лат. cantus planus, англ. Plain-song (произн. плэн-сонг), то-же что григоріанское пѣніе (planus, франц. plain = ровный, равномѣрный); названіе это противуполагается musica mensurata, такъ какъ въ p.-ch. обозначалась только высота тоновъ, но не ихъ длительность; бо́льшая-же или меньшая продолжительность отдѣльныхъ тоновъ зависѣла здѣсь исключительно отъ текста, или-же отъ

группировки бо́льшаго или меньшаго числа тоновъ на одномъ слогѣ.

Плюддеманъ, Мартинъ, род. 29 сент. 1854 въ Кольбергѣ, ум. 8 окт. 1897 въ Берлинѣ, ученикъ лейпцигской консерв., послѣ краткой дирижерской дѣятельности въ Сенъ-Галленѣ учился еще пѣнію у Гея въ Мюнхенѣ, 1887 дирижеръ Singakademie въ Ратиборѣ, съ 1889 учитель пѣнія при музык. школѣ Штейермарка въ Грацѣ, композиторъ романсовъ и въ особенности балладъ, а также хоровъ; авторъ ряда брошюръ вагнерьянскаго содержанія. Въ Берлинѣ 1897 основано спеціальное общество („M. P.-Verein") для культивированія баллады вообще и балладъ П. въ особенности. Срв. Rich. Batka „M. Pl." (1895).

Пневматическій принципъ (греч. πνεῦμα) примѣняется при постройкѣ органа для вдуванія струи воздуха въ трубы, а въ послѣднее время также для приведенія въ дѣйствіе механизма. Для послѣдней цѣли онъ введенъ былъ сперва ввидѣ пневматическаго рычага, затѣмъ ввидѣ пневматическихъ трубокъ и въ наст. время также въ связи съ электричествомъ (срв. Органъ стр. 964).

Побочная тема, такъ называется тема, противупоставленная главной темѣ музык. пьесы и чередующаяся съ ней; въ фугѣ п-й т-й называется также и противосложеніе (см.).

Побочные септаккорды, такъ называются, по обычной гармонической терминологіи, образованія, аналогичныя „главному септаккорду" („доминантсептаккорду", D^7), построеныя на всѣхъ ступеняхъ гаммы. Срв. Диссонансъ.

Побочныя трезвучія строя; такъ называются, по обычной гармонической терминологіи, трезвучія, построенныя, подобно тоникѣ и обѣимъ доминантамъ, на остальныхъ ступеняхъ гаммы; прежде всего сюда относятся параллельные созвуки трехъ главныхъ созвуковъ (въ C-dur'ѣ: Tp [срв. Функціи] = a. c. e, Sp = d. f. a, Dp = e. g. h; въ A-moll'ѣ: ^{0}Tp = c. e. g, ^{0}Sp = f. a. c и ^{0}Dp = g. h. d), и кромѣ того такъ назыв. уменьшенныя и увеличенныя трезвучія (въ C-dur'ѣ: D^7 = h. d. f; въ A-moll'ѣ: S^{VII} = h. d. f, D^7 = gis. h. d и $D^{6>}$ = c. e. gis).

Повельсъ (Pauwels), Жанъ Энгельбертъ, даровитый композиторъ, род. 26 нояб. 1768 въ Брюсселѣ, ум. 3 іюня 1804 тамъ-же; первоначальное образованіе получилъ въ Брюсселѣ, 1788 отправился въ Парижъ, учился еще у Лесюёра и состоялъ скрипачемъ въ оркестрѣ итал. оперы. 1791 П. снова появился въ Брюсселѣ, выступилъ въ кач. виртуоза со скрипичнымъ концертомъ своего сочиненія и былъ приглашенъ скрипачемъ-солистомъ въ оперу; 1794 онъ сдѣлался опернымъ капельм. Особыя заслуги П. заключаются въ учрежденіи хорошо поставленныхъ, постоянныхъ концертовъ высокаго техническаго достоинства. Три оперы П. исполнялись въ Брюсселѣ; кромѣ того онъ издалъ въ Парижѣ скрипичный концертъ, концертъ для валторны, 6 скрипичныхъ дуэтовъ, 3 струнн. квартета и пр.

Повтореніе является однимъ изъ наиболѣе существенныхъ пріемовъ созиданія въ музыкѣ. Подобно тому какъ въ архитектурѣ каждая капитель колонны, каждая розетка, и въ концѣ концовъ все художественное цѣлое какого нибудь собора создаются изъ разработки ограниченнаго числа мотивовъ, такъ и въ музыкѣ каждая тема, отдѣлъ сочиненія и наконецъ цѣлая пьеса создаются посредствомъ п-ія и развитія немногихъ маленькихъ мотивовъ (см.). Это п. не является, конечно, простой репродукціей, какъ это часто бываетъ въ архитектурѣ, гдѣ какая-нибудь восьмая или четвертая часть розетки или капители вполнѣ тождественна такой-же другой части и гдѣ десятки колоннъ, башенокъ, оконъ и пр. совершенно одинаковы по размѣрамъ; въ музыкѣ тождество замѣняется обыкновенно болѣе или менѣе замѣтнымъ сходствомъ и п. — подражаніемъ (имитаціей). Ввиду того, что музыкальныя формы складываются подъ одновременнымъ вліяніемъ нѣсколькихъ эстетическихъ началъ, и п. бываетъ весьма разнообразно. Мелодически-ритмическій мотивъ можетъ быть воспроизведенъ вполнѣ точно, но получить, благодаря сопровождающей его гармоніи иной гармоническій смыслъ; онъ можетъ быть повторенъ опять таки точно, но съ иной акцентуаціей (особенно, если въ немъ перемѣщены будутъ легкія и тяже-

лыя времена); онъ можетъ также повторяться на другой ступени и т. д. Послѣдній пріемъ встрѣчается чаще всего; ему обязаны своимъ происхожденіемъ какъ художественныя формы канона и фуги (см.), такъ и дилетантски-ремесленныя розаліи (см.). Однимъ изъ важнѣйшихъ видовъ п-ія въ музыкѣ является имитація (см.).

Повторенія, знаки, см. Аббревіатуры.

Повышеніе тона на полутонъ обозначается посредствомъ ♯(діезъ), двойное п. посредствомъ × (двойной діэзъ, дубльдіэзъ); къ буквенному названію тоновъ въ первомъ случаѣ по нѣмецкой терминологіи прибавляется слогъ -is, а во второмъ слогъ -isis, напр. ♯f = fis, ×f = fisis. У французовъ ♯ называется dièse („діэзъ"), у итальянцевъ diesi, напр. ♯c = ut dièse, do diesi; у англичанъ—sharp, напр. ♯h= =B sharp; у голландцевъ kruis, напр. ♯h = B. kruis. Въ Россіи примѣняются и нѣмецкія, и французскія названія.

Подача голоса—способъ образованія звука, начинающаго музык. фразу (въ пѣніи); различаютъ 1) п-у г-а посредствомъ сжатія глотки, причемъ отверстіе глотки (голосовая щель) предпосылаетъ музык. тону характерный гортанный звукъ (какъ еврейское Aleph) и 2) п-у г-а съ придыханіемъ, причемъ глотка слегка открыта и тону предшествуетъ слабое придыханіе (spiritus lenis). Какъ ни много ученыхъ сочиненій написано объ образованіи голоса, все же до сихъ поръ въ этой области нѣтъ еще безспорныхъ научныхъ результатовъ, нѣтъ незыблемыхъ опорныхъ точекъ для практики. Лучшимъ учителемъ пѣнія доселѣ является хорошій пѣвецъ, т. е. человѣкъ, могущій все показать на примѣрѣ. Сочиненія Гельмгольца (Lehre von den Tonempfindungen, 1862), Меркеля (Anthropophonik, 1856) и др. самымъ обстоятельнымъ образомъ разбираютъ функціи голосовыхъ связокъ, составленіе гласныхъ изъ обертоновъ и пр. и совершенно упускаютъ изъ виду, что форма резонатора т. е. полости, усиливающей звукъ голосовыхъ связокъ, отъ гортани до губъ, можетъ быть очень разнообразной при взятіи одной и той-же гласной (напр. чистаго А), смотря по тому какое положеніе примутъ мягкія части нёба и пр. Пѣвецъ знаетъ, что можно взять А впереди около зубовъ или совсѣмъ назади нёба, причемъ въ первомъ случаѣ получится „плоскій" звукъ, а въ послѣднемъ „сдавленный" („небный звукъ") и что лучшій тонъ получается тогда, когда звукъ чувствуется въ серединѣ рта; онъ знаетъ, что трудно дать У или свѣтлое Е съ такими-же оттѣнками резонанса и что часто, ради округленности и полноты звука, приходится слегка измѣнять характеристическое произношеніе гласной (У слегка переходитъ въ О, Е въ Ö, И въ Ü). Все это сноровки, которыя пѣвецъ скоро улавливаетъ и которыя ему полезнѣе всѣхъ гипотезъ о дѣятельности голосовыхъ связокъ. Человѣческій голосъ не что иное какъ язычковая трубка, а органные мастера знаютъ хорошо, что окраска звука, полнота его и пр. зависятъ не столько отъ строенія язычка и силы накачиванія воздуха, сколько отъ формы корпуса (раструба).

Подбертскій, Теодоръ, род. 1846 въ Мюнхенѣ, дирижеръ мюнхенскаго мужск. хоров. об-ва и об-ва „Neue Bavaria". Популярный композиторъ мужскихъ хоровъ („Am Chiemsee", „Friedrich Rotbart", „König Erich").

Подголосокъ, см. Мельгуновъ.

Подгрифокъ (нѣм. Saitenhalter) у смычковыхъ инструментовъ дѣлается изъ продолговатой, слегка выпуклой пластинки чернаго дерева; къ одному его концу привязываются струны, а другимъ концомъ самъ п., при помощи куска жильной струны привязывается къ вдѣланной въ обичайку (ребро скрипки) пуговицѣ. П. лежитъ на струнахъ и тяжесть его, передающаяся подставкѣ, отзывается на вибраціи, вслѣдствіе чего его стараются сдѣлать изъ возможно легкаго матеріала.

Подражаніе въ музыкѣ, см. Повтореніе, Имитація, Программная музыка.

Подобенъ (греч. ὅμοιον)—такъ назыв. въ русской церковной музыкѣ пѣснопѣніе, принятое за образецъ по строенію текста и напѣва для исполненія по нему другихъ пѣснопѣній. (*П.*).

Подставкой называется: 1) у смычковыхъ инструментовъ вырѣзанная изящнымъ узоромъ пластинка изъ твердаго дерева, которую подставляютъ подъ струны между грифомъ и подгрифкомъ, ближе къ послѣднему. Натянутыя струны нажимаютъ на вер-

гикальную п-у и тѣмъ придаютъ ей устойчивость. П. твердо опирается своими обѣими „ножками" на верхнюю деку; непосредственно у одной изъ ножекъ п-а расположена внутри скрипки, между верхней и нижней деками душка (см.); послѣдняя не даетъ верхней декѣ опускаться и даетъ этой ножкѣ п-и прочную опору, благодаря чему, когда начинается вибрація струны, другая ножка можетъ передавать колебанія струны сильными толчками верхней декѣ (срв. Резонансная доска, см. также Трумшейтъ).—2) У фп. значеніе п-и совершенно аналогичное: здѣсь она представляетъ собой длинную полосу, лежащую на резонансной доскѣ и нажатую натянутыми надъ ней струнами.

Posaune (нѣм.), тромбонъ (см.), сокращенно Pos.

Позельтъ (Poselt), Робертъ, род. 1873 въ Ней-Зандекѣ близь Кракова, ученикъ консерв. во Львовѣ и Ондричека въ Прагѣ, а также Гарсіа и Марсика въ Парижѣ; хорошій виртуозъ на скрипкѣ, а также композиторъ пьесъ для скрипки-соло.

Позиція (франц. position, нѣм. Lage), терминъ, относящійся къ аппликатурѣ смычковыхъ инструментовъ. Подъ первой п-ей подразумѣвается такое положеніе лѣвой руки, когда первый (указательный) палецъ нажимаетъ на струнѣ мѣсто, соотвѣтствующее нотѣ, ближайшей къ нотѣ пустой струны; при второй п-іи (mezza manica) тотъ-же палецъ передвигается на ступень вверхъ, въ третьей—еще на ступень вверхъ и т. д.

Poi (итал.), потомъ, затѣмъ; Scherzo da capo e p. la coda=повторить скерцо, а затѣмъ (пропустивъ тріо) коду.

Пойсль (Poissl), Іоганнъ Непомукъ, фонъ, 1783—1865, интендантъ придв. музыки въ Мюнхенѣ; авторъ ряда (14) частью серіозныхъ, частью комическихъ оперъ (1806—1843 въ Мюнхенѣ), а также ораторіи „Der Erntetag", 95-го псалма для соло и хора, двухъ Miserere, Stabat Mater (8-глсн.) и пр.

Poco (итал.), нѣсколько; p. largo, p. forte (pf) и пр.; но также и „немного" т. е. „не слишкомъ" (срв. forte); p. a p., постепенно, понемногу; un pochettino, немножечко; pochissimo—весьма мало.

Polacca (итал.), полонезъ, польскій (см.); alla p.—вродѣ полонеза.

Поленцъ (Pohlenz), Христіанъ Августъ, род. 1790, ум. 10 марта 1843 въ Лейпцигѣ; органистъ церкви св. Ѳомы въ Лейпцигѣ, съ 1827 дирижеръ Гевандгауза до приглашенія Мендельсона (1835), и дирижеръ Singakademie. Изъ романсовъ П. нѣкоторые пріобрѣли большую популярность, въ особенности „Auf, Matrosen, die Anker gelichtet"; хоры его для мужск. голосовъ помѣщены въ сборникѣ „Orpheus".
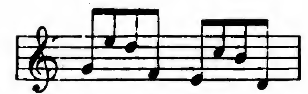
Поли- (греч. πολύ), много-; полифонный, многоголосный; полифонія, многоголосіе въ смыслѣ самостоятельности отдѣльныхъ голосовъ (противуположность гомофоніи), контрапунктическій, „концертирующій" стиль; полиритмика, смѣшеніе различныхъ ритмовъ.

Полигимнія („пѣснеобильная"), названіе музы пѣнія у древнихъ грековъ.

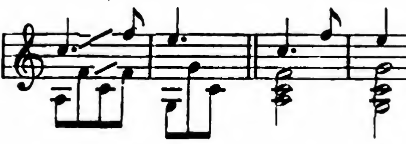
Полидоро, Федериго, род. 22 окт. 1845 въ Неаполѣ, ученикъ (фп. и пѣніе) своего отца Джузеппе П., профессора при консерв. и Лиллю, Клавдіо Конти и Аріенцо (теорія); съ 1874 преподаетъ эстетику и исторію музыки при консерв. въ Неаполѣ. 1889 неаполит. академія премировала его изслѣдованіе „Нидерландская школа и ея вліяніе на итал. музыку"; 1890 онъ сдѣлался членомъ Accademia Pontaniana, въ отчетахъ коей напечаталъ рядъ докладовъ. П. былъ музык. рецензентомъ нѣсколькихъ газетъ и сотрудникомъ миланской Gazetta musicale (псевд. Acuto). Въ кач. композитора онъ посвятилъ себя церковной и камерной музыкѣ (издано мало).

Polyphonia basilica—такъ называетъ Іоаннъ де Мурисъ (см.) въ отличіе отъ „polyphonia organica",—композицію, построенную на тенорѣ, движущемся лишь немногими долгими нотами (12-й вѣкъ). Срв. Riemann „Gesch. der Musiktheorie", стр. 232 и сл.

Полифонія арпеджированныхъ („ломанныхъ") аккордовъ (арпеджированіе)—тотъ видъ голосоведенія, при которомъ одинъ голосъ, посредствомъ послѣдовательнаго движенія вверхъ и внизъ, замѣщаетъ нѣсколько голосовъ, движущихся одновременно, напр.:



Насколько мы въ состоянiи воспринимать тоны слѣдующихъ другъ за другомъ арпеджированныхъ аккордовъ въ ихъ мелодическихъ соотношенiяхъ, мы улавливаемъ въ нихъ и запрещенные параллелизмы; послѣднiе здѣсь меньше бросаются въ глаза, чѣмъ въ обыкновенномъ, не арпеджированномъ, многоголосiи, но все-же производятъ непрiятное впечатлѣнiе. Наоборотъ, дѣйствительные параллелизмы, случайно образуемые главнымъ голосомъ (мелодiя или басъ) и голосомъ арпеджированнаго аккорда (очень часто у Моцарта), допустимы и не могутъ считаться неправильными, если только они—результатъ исключительно арпеджированiя и стало-быть, исчезли-бы при переводѣ арпеджированнаго голосоведенiя на связное:



Полларолo, 1) Карло Франческо, род. 1653 въ Брешiи, ум. 1722 въ Венецiи, ученикъ Легренци, 1665 пѣвецъ капеллы при соборѣ св. Марка, 1690 органистъ 2-го органа, съ 1692 до смерти второй капельмейстеръ собора св. Марка. П. былъ однимъ изъ наиболѣе плодовитыхъ и популярныхъ оперныхъ композиторовъ своего времени. Извѣстны по заглавiямъ не менѣе 67 его оперъ, которыя почти всѣ исполнялись 1686—1719 въ Венецiи. Къ этому присоединяются еще 5 ораторiй. Сынъ его—2) Антонiо, род. 1680 въ Венецiи, ум. тамъ-же 4 мая 1746; также поставилъ въ 1700—1729 двѣнадцать оперъ своего сочиненiя. Онъ сдѣлался 1723 преемникомъ отца и (вѣроятно потому, что писалъ также церковныя композицiи) въ 1740 преемникомъ Лотти въ кач. 1-го капельмейстера собора св. Марка.

Полледро, Джованни Баттиста, выдающiйся скрипачъ, род. 10 iюня 1781 въ Пiовѣ близъ Турина, ум. 15 авг. 1853 тамъ-же; ученикъ Паганини, скрипачъ придв. оркестра въ Туринѣ, 1804 скрипачъ-солистъ при театрѣ въ Бергамо, 1799 продолжительное время путешествовалъ въ кач. виртуоза, причемъ прожилъ м. пр. пять лѣтъ въ Москвѣ; 1814 получилъ мѣсто концертмейстера въ Дрезденѣ, которое 1824 перемѣнилъ на должность придв. капельмейстера въ Туринѣ. Изъ композицiй П. изданы: 2 скрипичныхъ концерта, нѣсколько варiацiонныхъ пьесъ для скрипки съ оркестромъ, струнныя трiо, скрипич. дуэты, этюды для одной скрипки, Sinfonia pastorale, месса и Miserere съ оркестромъ.

Поллини, 1) Франческо, пiанистъ и композиторъ, род. 1763 въ Лейбахѣ (Иллирiя), ум. 17 сент. 1846 въ Миланѣ; былъ ученикомъ Моцарта въ Вѣнѣ, который посвятилъ ему свое скрипичное рондо; 1793 онъ занимался еще подъ руков. Цингарелли въ Миланѣ. Вскорѣ послѣ открытiя миланской консерв. (1809) П. получилъ при ней мѣсто профессора фп-ной игры. П. первый началъ писать для фп. на трехъ нотныхъ линейкахъ (въ чемъ ему особенно много подражали Тальбергъ и Листъ), а именно въ одномъ изъ своихъ „32 esercizi in forma di toccate“, гдѣ обильные пассажи въ обѣихъ рукахъ окружаютъ мелодiю въ среднемъ регистрѣ. Изъ композицiй П. напечатаны: 3 фп-ныя сонаты; соната, каприсъ и варiацiи для 2 роялей, интродукцiя и рондо для фп. въ 4 руки, затѣмъ фантазiи, рондо, каприсы, токкаты, варiацiи и пр. для фп., фп-ная школа (2 изд.) и итальянское Stabat Mater для сопр. и контральто съ 2 скрипками, 2 вiолонч. и органомъ. Беллини посвятилъ П. свою „Сомнамбулу“.—2) Бернгардъ (собственно Барухъ Поль), импресарiо, род. 16 дек. 1838 въ Кёльнѣ, ум. 27 нояб. 1897 въ Гамбургѣ; дебютировалъ 1857 въ Кёльнѣ въ кач. опернаго пѣвца (баритонъ), послѣ продолжительныхъ путешествiй сдѣлался импресарiо итал. оперной труппы, а затѣмъ самостоятельнымъ антрепренеромъ (Львовъ); былъ нѣсколько лѣтъ антрепренеромъ итал. оперы въ СПБ. и Москвѣ и 1874 взялъ на себя управленiе гамбургскомъ городс. театромъ, который достигъ при немъ большаго процвѣтанiя.—3) Чезаре, де, итал. композиторъ (камерная музыка), род. око-

до 1855, уже много лѣтъ состоитъ директоромъ городской консерв. въ Падуѣ, гдѣ между прочимъ ввелъ методъ Г. Римана. Заслуга П. состоитъ въ воскрешеніи старинныхъ итал. камерныхъ композицій посредствомъ историческихъ концертовъ. П. состоитъ также сотрудникомъ „Rivista musicale“.

Поллицеръ (Pollitzer), Адольфъ, род. 1832 въ Пештѣ, ученикъ Бёма (скрипка) и Прейера (композиція) въ Вѣнѣ; послѣ концертнаго турнэ по Европѣ, продолжалъ еще учиться у Алара въ Парижѣ; 1851 П. поселился въ Лондонѣ въ кач. концертмейстера театра Her Majesty's, а позднѣе—новаго филармонич. об-ва и сдѣлался преподавателемъ игры на скрипкѣ при London Academy of Music. Написанные имъ скрипичный концертъ и концертныя пьесы остались въ рукописи.

Полная каденція (совершенная каденція), см. Каденція.

Полные инструменты—такъ называются тѣ мѣдные духовые инструменты, на которыхъ возможно получить самый низкій натуральный тонъ данной трубки, напр. восьмифутовые инструменты, дающіе (большое) С; это возможно, однако, только у инструментовъ съ довольно широкой мензурой (инструменты съ очень узкой мензурой не даютъ низкаго основного тона, а сразу перескакиваютъ на октаву). Изъ старинныхъ духовыхъ инструментовъ къ п-мъ и-мъ принадлежали цинки, а изъ современныхъ бюгельгорны и тубы; у всѣхъ другихъ инструментовъ — узкая мензура, вслѣдствіе чего они принадлежатъ къ числу половинныхъ инструментовъ, самый низкій тонъ коихъ на октаву выше чѣмъ у открытыхъ органныхъ трубъ одинаковой съ ними длины; такіе инструменты не даютъ своего самаго низкаго натуральнаго тона (корнетъ, трубы, валторны, тромбоны). Приблизительно съ середины 19-го вѣка потребность въ усиленіи или въ замѣнѣ контрабаса привела къ изобрѣтенію новыхъ п-хъ и-овъ, которые отчасти нашли себѣ примѣненіе въ оперномъ и даже симфоническомъ оркестрѣ (срв. Випрехтъ, Саксъ, Червеный). У п-хъ и-овъ звуковая трубка расширяется отъ мундштука до раструба гораздо сильнѣе чѣмъ у половинныхъ инструментовъ (отношеніе поперечныхъ разрѣзовъ у послѣднихъ отъ 1: 4 до 1: 8, а у п-хъ и-овъ до 1: 20). Выраженіе „полные и половинные инструменты“ ввелъ К. ф. Шафгэйтль („Отчетъ о музык. инструментахъ мюнхенской промышленной выставки“ 1854).

Полный хоръ, органъ и проч., см. Pleno.

Половинная каденція, см. Каденція.

Половинная нота (𝅗𝅥), см. Ноты.

Половинный (подобно латинскому semi- или греческому hemi- въ терминологіи 16—18-го вѣковъ, напр. semidiapente=уменьшенная квинта) часто значитъ не „вдвое меньшій“, а просто „меньшій“. Такъ, половинными скрипками и віолончелями называются инструменты, предназначенные для дѣтей,—небольшіе, но все-же значительно бóльшіе половины нормальной величины. Половиннымъ органомъ называется органъ, лишенный 16′-го регистра,—т. е. того регистра, который является однимъ изъ важнѣйшихъ во всякомъ полномъ органѣ (по крайней мѣрѣ для педали). Четвертнымъ органомъ назывался органъ, у котораго нѣтъ также и 8′-хъ регистровъ — абсурдъ, который въ наст. время уже больше не встрѣчается. Половинными регистрами или голосами въ органѣ называются тѣ, которые относятся къ одной только верхней или нижней половинѣ клавіатуры, напр. Гобой и Фаготъ, которые въ большинствѣ органовъ пополняютъ другъ друга. Половинными инструментами называются такіе мѣдные духовые инструменты, у которыхъ мензура настолько узка, что не позволяетъ извлекать самый низкій натуральный тонъ (см. Органъ, Полные инструменты).

Положеніе (Lage); относительно перваго, втораго и третьяго гармоническаго п-ія мажорнаго и минорнаго аккордовъ (по терминологіи генералъ-баса), срв. Обращеніе, Основное положеніе, Мажорный аккордъ и Минорный аккордъ; говорятъ также о мелодическомъ п-іи аккордовъ, которое опредѣляется въ зависимости отъ того, какая нота аккорда находится въ мелодіи (верхнемъ голосѣ); о тѣсномъ и широкомъ п-іи, см. Тѣсное положеніе.

Полонезъ (франц. polonaise, итал. polacca), польскій танецъ (называемый часто также просто „польскій“) въ 3/4-номъ тактовомъ размѣрѣ и умѣренномъ движеніи (нѣсколько ускоренное Andante). П.—скорѣе прогулка чѣмъ танецъ, подобно старинной паванѣ, мѣсто которой п. занимаетъ на современныхъ балахъ. Предположеніе, что п. не былъ первоначально народнымъ танцомъ поляковъ, а ведетъ свое происхожденіе отъ торжественнаго дефилированія польскаго дворянства при вступленіи на престолъ Генриха III Анжуйскаго въ Краковѣ (1574) [срв. „Dictionary“ Грова],—весьма правдоподобно, въ особенности если принять во вниманіе, что наиболѣе старинные изъ извѣстныхъ намъ п-въ были не танцовальными пѣснями, а чисто инструментальными пьесами. Характерны въ п-ѣ начало съ полнаго такта сильнымъ акцентомъ, ритмъ сопровожденія (срв. Болеро) и заключенія (на третьей четверти). Особенно облагородилъ п. Шопенъ.

Полоцкій, Симеонъ (1629—1680), писатель и церковный дѣятель, проводившій въ 17-мъ в. новое русское церковное пѣніе, боровшійся съ западными кантами и псалмами. [Срв. Мистеріи въ Россіи]. (*Ф*).

Полтарацкій, Маркъ Федоровичъ, придворный пѣвчій, затѣмъ директоръ пѣвческой капеллы. Сынъ крестьянина, род. 1729 въ Малороссіи. Поступилъ въ число придворныхъ пѣвчихъ и настолько выдвинулся своимъ голосомъ и исполненіемъ, что принималъ участіе въ придворныхъ спектакляхъ итал. оперы и даже былъ посланъ въ Италію для завершенія своего муз. образованія. П. считался однимъ изъ лучшихъ русскихъ оперныхъ пѣвцовъ во второй половинѣ 18-го в. Около 1765 былъ назначенъ директоромъ Придв. пѣвч. капеллы; былъ возведенъ въ дворянское сословіе и умеръ 1795, въ СПБ. (*Ф*).

Полумѣсяцъ (Магометово знамя), см. Бунчукъ (Дополнит. выпускъ).

Полутонъ, наименьшій интервалъ, примѣняемый въ нашей музык. системѣ, какъ при послѣдованіи, такъ и при одновременномъ звучаніи тоновъ. Еще меньшій интервалъ, находящійся между двумя сосѣдними энгармоническими тонами, въ нашей практической музыкѣ уничтоженъ, ибо такіе тоны у насъ отожествлены и энгармоническая замѣна одного изъ нихъ другимъ на практикѣ имѣетъ значеніе лишь лигатуры, выдержанной ноты. Различаютъ діатоническій и хроматическій п-ы. Діатоническій п. образуется тонами, расположенными на сосѣднихъ ступеняхъ основной гаммы, напр.:
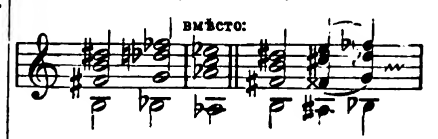


Хроматическій п. образуется тонами, производными отъ одной и той-же ступени основной гаммы, напр.:



Третій видъ п-а, напр.:



мы должны назвать энгармоническимъ п-мъ (дважды уменьшенная терція); происхожденіе послѣдняго предполагаетъ (пропущенную) энгармоническую замѣну, напр.:



Относительно акустическихъ опредѣленій высоты тоновъ въ различныхъ видахъ п-въ, срв. таблицу въ статьѣ Опредѣленіе тоновъ.

Полуэктовъ, Александръ Гавриловичъ, род. 1850, ум. 1893, духовный композиторъ. Окончивъ московское Синодальное училище церковнаго пѣнія, былъ оставленъ при Училищѣ преподавателемъ элементарной теоріи музыки и помощникомъ регента и въ то-же время учился въ консерваторіи, которую и окончилъ съ аттестатомъ. Съ 1883 преподавалъ церков. пѣніе въ Лицеѣ Цесаревича Николая и былъ помощникомъ дирижера Русск. Хоров. Общества.—Произведенія П-а принадлежатъ преиму-

щественно къ переложеніямъ древнихъ церковныхъ напѣвовъ; большая часть ихъ остается въ рукописи. (изд. Литургія I. Златоустаго, Херувимская, „Тебе поемъ“ и „Хвалите Господа“— для трехъ однородныхъ голосовъ). Въ 1890-хъ годахъ П. трудился надъ исправленіемъ т. н. Учебнаго Обихода. (*П.*)

Поль (Pohl), 1) Карлъ Фердинандъ, род. 6 сент. 1819 въ Дармштадтѣ, гдѣ отецъ его былъ придв. музыкантомъ, ум. 28 апр. 1887 въ Вѣнѣ; 1841 отправился въ Вѣну, гдѣ сдѣлался ученикомъ С. Зехтера. 1849—55 П. былъ органистомъ въ Вѣнѣ, 1863—66 жилъ въ Лондонѣ; 1866 получилъ мѣсто архиваріуса и библіотекаря при об-вѣ „Gesellschaft der Musikfreunde“ въ Вѣнѣ. Въ Лондонѣ П. написалъ „Mozart und Haydn in London“ (1867, 2 т.); П. предпринялъ также обстоятельную біографію I. Гайдна, но успѣлъ закончить только 2 полутома (1875, 1882; см. Мандышевскій). Изъ числа остальныхъ работъ П. упомянемъ: „Zur Geschichte der Glasharmonika“ (1862; отецъ П. былъ виртуозомъ на этомъ инструментѣ) и „Die Gesellschaft der Musikfreunde.... und ihr Konservatorium“ (1871, цѣнный историч. очеркъ).—2) Рихардъ, род. 12 сент. 1826 въ Лейпцигѣ, ум. 17 дек. 1896 въ Баденъ-Баденѣ, изучалъ естествен. науки въ политехникумѣ въ Карлсруэ, затѣмъ философію и музыку въ Геттингенѣ и Лейпцигѣ; 1852 отправился въ Дрезденъ, 1854 въ Веймаръ, гдѣ близко познакомился съ Листомъ, 1856—60 издавалъ вмѣстѣ съ Ф. Бренделемъ „Anregungen für Kunst und Wissenschaft“ и принималъ участіе въ редакціи журн. „Neue Zeitschrift für Musik“ (псевдон. Hoplit). Послѣ отъѣзда Листа изъ Веймара П. переселился въ Баденъ-Баденъ (1864), гдѣ временно редактировалъ „Das Badeblatt“. Сочиненія П.: „Akustische Briefe für Musiker und Musikfreunde“ (1853), „Bayreuther Erinnerungen“ (1877), „Autobiographisches“ (1881), „Richard Wagner“ (1883 въ „Vorträge“ Вальдерзе), „Die Höhenzüge der musikalischen Entwickelung“ (1888); сборникъ написанныхъ 1852 — 82 очерковъ, этюдовъ и воспоминаній въ 3 томахъ: „Richard Wagner“ (1883), „Franz Liszt“ (1883) и „Hektor Berlioz“ (1884). П. перевелъ также всѣ сочиненія Берліоза на нѣмец. языкъ (4 т., 1864). П. былъ также поэтомъ; онъ написалъ часть текста къ „Манфреду“ Шумана и „Прометею“ Листа; ему принадлежатъ кромѣ того красивые романсы (ор. 1, баллада „Nordlicht“, ор. 2 баллады „Mädchen und Sturm“, ор. 4, 5, 6, 10, 12 [Mignonlieder]), мелодрама „Die Wallfahrt nach Kevelaar“ и „Abendlied“ (Rêverie для струнн. оркестра), „Wiegenlied“ (ноктюрнъ для скрипки съ фп.), „In der Nacht“ (4 мужс. голоса съ фп.) и 2 салонныя пьесы для віолонч. съ фп. П. былъ также однимъ изъ сотрудниковъ „Allg. deutsch. Biographie“ (см.).—Жена его Іоганна (Эйтъ [Eyth], 1824—1870) была выдающимся виртуозомъ на арфѣ и въ кач. таковой имѣла ангажементъ въ Веймарѣ и позднѣе въ Карлсруэ.—3) Барухъ, см. Поллини. — 4) (Pole), Вильямъ 1814—1901, инженеръ, но вмѣстѣ съ тѣмъ и музыкантъ, Dr. mus. (Оксфордъ 1867); 1836—66 органистъ церкви св. Марка въ Лондонѣ и экзаменаторъ по музыкѣ при университетѣ. Написалъ о музык. инструментахъ на выставкахъ 1851 и 1862; былъ сотрудникомъ музык. журналовъ, лексикона Грова; авторъ „Philosophy of music“ (1879, 2-е изд. 1895), „The story of Mozart's Requiem“ (1879, раньше [1869] въ журн. Musical Times), а также композиторъ (100-й псаломъ, 8-глсные мотеты и пр.).

Полька, извѣстный новѣйшій танецъ, произошедшій изъ стариннаго экоссеза (Ecossaise, Schottisch); сходство въ названіи п. съ polacca и полонезомъ—чисто случайное (названіе п. появилось около 1830 въ Чехіи). Движеніе п. довольно быстрое, но все-же гораздо медленнѣе галопа (см.). Па чередуются въ слѣд. порядкѣ (л.=лѣвая, п.=правая нога):

2/4 п. | л. п. л. л. | п. л. п.

Полько, Элиза (урожд. Фогель), писательница и поэтесса, род. 31 янв. 1823 въ Лейпцигѣ (сестра извѣстнаго путешественника по Африкѣ Фогеля), ум. 15 мая 1899 въ Мюнхенѣ. Одаренная прекраснымъ меццо-сопрано, П. готовилась къ карьерѣ оперной пѣвицы, училась по совѣту

Мендельсона у Гарсіа въ Парижѣ и и выступила уже на сценѣ во Франкфуртѣ н. М., но вышла замужъ за желѣзнодорожнаго чиновника П., отказалась отъ сцены и съ тѣхъ поръ жила въ Минденѣ, позднѣе въ Вецларѣ, Висбаденѣ и Мюнхенѣ. Во всѣхъ ея романахъ, новеллахъ и пр. проявляется особая любовь къ музыкѣ и пониманіе ея, но они принадлежатъ къ категоріи такъ назыв. „дамскаго чтенія", т. е. нѣсколько слащаво-сентиментальны. Спеціально музыкѣ посвящены: „Musikalische Märchen" (1852, 3 т.; много изданій); „Faustina Hasse" (романъ, 1860, 2 т.; 2-е изд. 1870); „Die Bettleroper" (1864, 3 т.); „Alte Herren" (1865, шесть предшественниковъ Баха въ должности кантора св. Ѳомы); „Verklungene Akkorde" (1868, 3-е изд. 1873); „Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy" (1868); „Niccolò Paganini und die Geigenbauer" (1876, также въ итал. перев.); „Vom Gesang" (1876); „Aus der Künstlerwelt" (1878); „Die Klassiker der Musik" (Гендель, Бахъ, Глюкъ, Моцартъ, Гайднъ, Бетховенъ; 1880), а также множество статей въ музык. и другихъ журналахъ.

Polnischer Bock, родъ волынки (см.).

Polska, шведская національная танцовальная пѣсня („Neckens P.").

Помазанскій, Иванъ Александровичъ, род. 30 мар. 1848 въ кіевск. губ., сквирскомъ уѣздѣ. Сынъ священника, П. въ дѣтствѣ былъ опредѣленъ пѣвчимъ въ Придв. пѣвческую капеллу, гдѣ получилъ музык. образованіе. Выйдя изъ Капеллы, П. поступилъ въ Спб. консерваторію (1864), курсъ которой окончилъ по классу арфы Цабеля въ 1868. Въ томъ-же году поступилъ арфистомъ въ оркестръ Импер. оперы, сначала балетный, затѣмъ оперный. Должность эту П. занимаетъ понынѣ, состоя въ тоже время съ 1872 руководителемъ хоровъ Имп. оперы. П. также композиторъ (кантата „Смерть Самсона"; увертюра на русскія темы, фп-ныя переложенія, рядъ изящныхъ романсовъ [„Грузинская пѣсня"]). (*В.*)

Pommer, см. Бомбарда.

Поморскій, Николай, скрипачъ, камеръ-музыкантъ, авторъ оперы „Пигмаліонъ или Сила любви" (либретто С. Глинки) М. 1779. (*Ф*).

Pomposo,-samente (итал.), пышно, великолѣпно, „съ помпой"; Viola pomposa (изобрѣтеніе І. С. Баха, нѣчто среднее между альтомъ и віолончелью), см. Віола.

Помѣты — буквенные значки надъ знаменами (см.) въ древне-русскомъ нотописаніи. Происхожденіе п-ъ относится къ концу 16-го в., когда сложность и разнообразіе знаменъ, затруднявшія чтеніе ихъ, потребовали объяснительныхъ знаковъ. Сначала п-ы явились въ пѣвческихъ школахъ, какъ средство для облегченія пѣвческой науки, но быстро сдѣлались достояніемъ и клиросныхъ пѣвцовъ. Существовала не одна система п-ъ, но первенство пріобрѣла созданная новгородцемъ Иваномъ Шайдуровымъ. Въ отличіе отъ чернаго цвѣта знаменъ цвѣтъ п-ъ былъ краснымъ (онѣ писались киноварью). П-ы большею частью состояли изъ первыхъ буквъ пѣвческихъ терминовъ, напр. „гн", что означало: гораздо низко; „н" — низко и т. п. Эти п-ы указывали ступени звуковъ; другія обозначали способъ исполненія, напр. „т" — тихо, „з" — гласомъ закинути, „у" — ударити и т. д. Современные старообрядцы сохраняютъ помѣты въ своемъ знаменномъ письмѣ. (*П.*)

Пониженіе тона на полутонъ обозначается посредствомъ ♭ (бемоль), двойное п. посредствомъ ♭♭ (двойной бемоль, дубль-бемоль); къ буквеннымъ названіямъ нѣмцы прибавляютъ въ первомъ случаѣ слогъ -es, а въ послѣднемъ слогъ -eses; однако пониженное h называется просто b (be), пониженное e=es (а не ëes), пониженное a=as (а не aës) и вдвойнѣ пониженныя a, e и h=eses, asas, heses (а не bebe). У французовъ ♭ называется bémol, напр. es=mi-bémol; у англичанъ — flat, напр. es = e flat, b = b flat; у голландцевъ — bemoll, напр. b=b bemoll; у русскихъ примѣняются одинаково французскія и нѣмецкія названія.

Понкіелли (Ponchielli), Амилькаре, извѣстный итальянскій оперный композиторъ, род. 1 сент. 1834 въ Падерно Фазоларе близь Кремоны, ум. 17 янв. 1886 въ Миланѣ, ученикъ миланской консерв.; дебютировалъ въ кач. опернаго композитора 1856 оперой „I promessi sposi" въ Кремонѣ (въ передѣлан. видѣ — Миланъ 1872)

и затѣмъ написалъ оперы: „La Savojarda“ (1861; въ передѣлкѣ, подъ назв. „Lina“, Миланъ 1877), „Roderico“ (1864), „Bertrand de Born“ (не исп.), „La stella del monte“ (1867), „Le due gemelle“ (1873, балетъ), „Clarina“ (1873, балетъ), „Il parlatore eterno“ (1873, шутка [„Scherzo“]), „I Lituani“—„Литовцы“ (1874, въ передѣлкѣ, подъ назв. „Alduna“, Миланъ 1884), „Gioconda“ (1876; „Джіоконда“), „Il figliuol prodigo“ (1880) и „Marion Delorme“ (1885). Къ числу лучшихъ произведеній П. принадлежитъ также „Гимнъ Гарибальди“ (1882). 1881 П. сдѣлался соборнымъ капельмейстеромъ въ Бергамо. Заграницей пробила себѣ дорогу одна только „Джіоконда“; м. пр. ставилась и въ Россіи (СПБ. 1881, Москва и др.).

Понтекуланъ (Pontécoulant), Луи Адольфъ Ле-Дульсе, маркизъ де, род. 1794 въ Парижѣ, ум. 20 февр. 1882 въ Буа-Коломбѣ близь Парижа, музык. писатель; участвовалъ въ походѣ въ Россію 1812; послѣ „Ста дней“ (1815) и реставраціи Бурбоновъ эмигрировалъ въ Америку, принималъ участіе въ возстаніи въ Пернамбуко (Бразилія), былъ приговоренъ къ смертной казни, но бѣжалъ и вернулся въ Парижъ, гдѣ принялся серьезно за научныя занятія и 1825 получилъ мѣсто въ министерствѣ. 1830 П. принималъ дѣятельное участіе въ бельгійскомъ возстаніи и былъ раненъ. Съ 1831 онъ посвятилъ себя исключительно научнымъ работамъ по астрономіи и др. Но лишь 1837 П. обратилъ вниманіе на исторію музыки и сдѣлался съ тѣхъ поръ сотрудникомъ различныхъ музык. журналовъ („Gazette musicale de Paris“, „France musicale“, „L'art musical“) и издалъ: „Essai sur la facture musicale considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce“ (1857; 2-е дополненное изд. подъ назв. „Organographie; essai etc.“, 1861, 2 части); „Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle“ (1862); „Musée instrumental du conservatoire de musique; histoires et anecdotes“ (1864); „La musique à l'exposition universelle de 1867“ (1868) и „Les phénomènes de la musique“ (1868).

Ponticello (итал., произн.—челло), подставка (у смычков. инструментовъ). Sul p., сокращенно s. pont. (у подставки) — техническій терминъ, требующій извлеченія звука смычкомъ близь подставки, что даетъ металлическій и рѣзкій тонъ (противуположность sulla tastiera). См. Подставка.

Понтольо (Pontoglio), Чиприано, 1831—92, ученикъ Антоніо Каньони; директоръ одной изъ музык. школъ въ Миланѣ, гдѣ поставилъ съ недурнымъ успѣхомъ 5 своихъ оперъ („Edoardo Stuart“, Миланъ 1887), а также балетъ.

Поншаръ (Ponchard), 1) Луи Антуанъ Элеоноръ, знаменитый пѣвецъ (теноръ), род. 31 авг. 1787 въ Парижѣ, ум. 6 янв. 1866 тамъ-же; сынъ капельмейстера при церкви св. Евстахія, Антуана П. (1758—1827, композитора отличныхъ церковныхъ произведеній, мессъ и пр.), ученикъ Гара въ консерв.; дебютировалъ 1812 на сценѣ Комич. оперы въ „Tableau parlant“ Гретри и пѣлъ на этой сценѣ до 1837. Въ 1819 П. сдѣлался профессоромъ пѣнія при консерв. П. первый оперный пѣвецъ, получившій орденъ Почетнаго легіона. — Жена его Марія Софія (урожд. Callault), 1792—1873, также пѣвица, 1818—36 популярный членъ Комич. оперы.—2) Феликсъ Андре, можетъ быть братъ предъидущаго, 1793—1886, извѣстный въ свое время учитель пѣнія. — 3) Шарль, сынъ Луи П., 1824—91, актеръ, затѣмъ оперный пѣвецъ и подконецъ профессоръ по классу комич. оперы при парижской консерв.

Понятовскій, Іосифъ Михаилъ Ксаверій Фрэнсисъ Джонъ, князь Монте-Ротондо, племянникъ павшаго въ сраженіи подъ Лейпцигомъ князя П-го, род. 1816 въ Римѣ, ум. 3 іюля 1873 въ Чайльгёрстѣ (куда послѣдовалъ за Наполеономъ III въ изгнаніе); написалъ рядъ оперъ для итал. сценъ: „Giovanni да Procida“ (Флоренція 1838), Don Desiderio“, „Ruy Blas“, „Bonifazio“, „I Lambertazzi“, „Malek Adel“, „Esmeralda“, „La sposa d'Abido“; четыре другія для Парижа: „Pierre de Médicis“ (1860), „Au travers du mur“, „L'aventurier“ и „La contessina“, и наконецъ для Лондона „Gelmina“ (1872).

Поперечная флейта, см. Флейта.

Поперечная дудка („флейта“) (нѣм. Querpfeife, Feldpfeife), старинный видъ небольшой флейты, на октаву выше поперечной флейты, по сіе время упо-

требляемый еще въ прусской военной музыкѣ (барабаны и флейты), а также у насъ въ Преображенскомъ полку; п. д. похожа на пикколо-флейту, но не тождественна съ ней (безъ клапановъ).

Поповъ, 1) Иванъ Егоровичъ, род. 1859 въ Екатеринодарѣ; 1889 окончилъ московское Филармонич. Училище по классу теоріи; съ 1900 состоитъ директоромъ музык. классовъ въ Ставрополѣ-Кавказ., принятыхъ съ 1902 въ вѣдѣніе И. Р. М. О. Написалъ: симфонію C-moll, „Армянскую рапсодію“, „Восточную сюиту“, „Испанскіе танцы“, музыкальную картину „На волѣ“, увертюру „Іоаннъ Грозный“, „Andante religioso“ для струн. оркестра съ арфой и фисгармоніей, романсы и др. (не напечатаны).—2) Дмитрій Васильевичъ, род. 28 февр. 1863 въ СПБ.; окончилъ Спб. консерваторію 1887 по двумъ спеціальностямъ: фп. (Штейнъ) и композиціи (Іогансенъ, Римскій-Корсаковъ). 1888 сдѣлался дирижеромъ черноморскаго портоваго оркестра въ г. Николаевѣ, гдѣ въ 1891 открылъ также музык. школу. Написалъ рядъ сочиненій и переложеній для оркестра, а также для различн. инструментовъ и пѣнія.

Попперъ, Давидъ, выдающійся виртуозъ на віолончели, род. 9 дек. 1843 въ Прагѣ, въ еврейской семьѣ; ученикъ Гольтермана въ тамошней консерв.; съ 1863 совершалъ концертныя турнэ по Европѣ и считается однимъ изъ лучшихъ современныхъ віолончелистовъ. Въ 1868—73 П. былъ первымъ віолончелистомъ придв. оперы въ Вѣнѣ. 1872 онъ женился на Софіи Ментеръ (см., 1886 развелся). Съ 1873 П. жилъ долгое время безъ ангажемента, выступая въ концертахъ, то въ Лондонѣ, то въ Парижѣ, СПБ., Вѣнѣ, Берлинѣ и пр. Въ наст. время состоитъ профессоромъ при національной музык. академіи въ Пештѣ. П. написалъ рядъ изящныхъ пьесъ для віолончели, пользующихся большой популярностью.

Popular concerts [произн. пóпьюлэр концертс] (**Monday and Saturday-**) въ Лондонѣ; народные (?!) понедѣльничные и субботніе концерты; существуютъ съ 1859. Въ началѣ программа ихъ носила смѣшанный характеръ, но черезъ нѣсколько лѣтъ она стала болѣе опредѣленной и съ той поры посвящена спеціально классической камерной музыкѣ. Концерты эти пользуются отличной рéпутаціей и въ числѣ своихъ участниковъ считаютъ самыхъ выдающихся артистовъ (Іоакимъ, г-жа Шуманъ, Піатти, Гуго Бекеръ и др.).

Popular music of olden time, сборникъ старинныхъ англійскихъ народныхъ мелодій, танцовъ и пр.; изданъ въ 2 томахъ у Chappel and C° въ Лондонѣ 1838—40 (съ историческими примѣчаніями, въ гармонизаціи Мэкфаррена и др.).

Попурри (франц. potpourri), пестрое послѣдованіе различныхъ мелодій (называ. также Quodlibet, Allerlei и т. п.).

Попѣвки — мелодическіе обороты, фигуры въ древне-русскомъ церковномъ пѣніи, наиболѣе характерные для напѣва каждаго гласа и вида пѣснопѣній. Пѣвцы-практики, опираясь на своеобразный характеръ п-ъ, распознавали напѣвы гласовъ, которые въ концѣ концовъ и понимались ими какъ совокупность опредѣленныхъ—въ мелодическомъ отношеніи—п-ъ (см. Осмогласіе). Послѣднее обстоятельство объясняетъ, почему всѣ старинныя (16—18-й в.) азбуки и учебники пѣнія состояли почти исключительно изъ собранія п-ъ, лицъ и ѳитъ (см.). Знаніе п-ъ было необходимо роспѣвщику знаменнаго пѣнія для примѣненія гласовыхъ мелодій къ различнымъ текстамъ, допускавшимъ свободныя—въ предѣлахъ гласа—комбинаціи, а иногда и видоизмѣненія ихъ. Всѣ п-и имѣютъ свои имена, указывающія или на движеніе и характеръ мелодіи, напр.—качалки, повертка, унылка, или на то знамя, которымъ п. выражается, напр. кулизма, паукъ, рожекъ и т. д. Опытъ систематическаго обзора п-ъ сдѣланъ В. Металловымъ въ кн. „Осмогласіе знаменнаго роспѣва“ (М. 1899). *(П.)*.

Поргесъ, Генрихъ, род. 1837 въ Прагѣ, ум. 17 нояб. 1900 въ Мюнхенѣ, ученикъ Цел. Мюллера (фп.), Руммеля (гармонія) и Звонаржа (контрапунктъ); 1863 соредакторъ журнала „Neue Zeitschrift für Musik“, 1867 въ Мюнхенѣ сотрудникъ газеты „Süddeutsche Presse“ и нѣкоторое время преподаватель корол. музык. школы. Ревностный сторонникъ Вагнера, П. 1886 основалъ об-во „Porgesscher Ge-

sangverein“, при помощи котораго энергично пропагандировалъ также Берліоза, Листа, Корнеліуса и Ант. Брукнера, исполнялъ кромѣ того произведенія Баха, Палестрины и т. п. Кромѣ статей въ музык. журналахъ П. написалъ: „Über die Aufführung der 9 Symphonie unter R. Wagner“ и „Die Bühnenproben zu den 1876-er Festspielen“; онъ написалъ также нѣсколько романсовъ.

Port de voix (франц., произн. пор де вуа), то-же что форшлагъ (въ старинной фп-ной музыкѣ; срв. Chute) или портаменто (см.).

Порожекъ (нѣм. Sattel)—небольшое возвышеніе на грифѣ смычковыхъ инструментовъ непосредственно у головки грифа; при игрѣ на віолончели иногда искусственно, при помощи нажима большимъ пальцемъ, дѣлаютъ п., т. е. сокращаютъ длину струны; это дѣлается въ тѣхъ случаяхъ, когда желательно извлечь флажолетный тонъ, получающійся отъ дѣленія не всей струны, а лишь ея части (именно той, которая отмѣрена твердо нажатымъ большимъ пальцемъ).

Порпора, Никкола̀ Антоніо, знаменитый композиторъ и учитель пѣнія, род. 19 авг. 1686 въ Неаполѣ, ум. въ февр. 1766 тамъ-же; ученикъ Гаэтано Греко, падре Гаэтано изъ Перуджіи и Франческо Манчини въ Conservatorio di San Loreto; написалъ свою первую оперу: „Basilio, re d'Oriente“ для театра „de'Fiorentini“ въ Неаполѣ и сдѣлался капельмейстеромъ португальскаго посланника. 1710 П. получилъ заказъ написать для Рима „Berenice“. Далѣе послѣдовали: „Flavio Anicio Olibrio“ (1711), „Faramondo“ (1719), „Eumene“ (1721) и рядъ церков. композицій. Тѣмъ временемъ (1719) онъ сдѣлался, какъ предполагаютъ, преподавателемъ пѣнія при Conservatorio di Sant'Onofrio, для которой написалъ 1722 ораторію „Il martirio di Santa Eugenia“. 1723 послѣдовала опера „Adelaide“. 1724 пріѣхалъ въ Неаполь Гассе, съ цѣлью сдѣлаться его ученикомъ, но вскорѣ перешелъ къ Скарлатти, чего П. никогда не могъ ему простить. Съ 1725 начался подвижной періодъ жизни П-ы. Мы находимъ его учителемъ пѣнія при Conservatorio degli Incurabili въ Венеціи, вскорѣ затѣмъ въ Вѣнѣ, гдѣ ему, однако, не удалось основаться, и снова въ Венеціи въ той-же консерв. 1726 П. поставилъ здѣсь своего „Siface“. 1728 онъ отправился черезъ Вѣну въ Дрезденъ, гдѣ сдѣлался учителемъ пѣнія курпринцессы. 1729 онъ отправился (въ видѣ отпуска) въ Лондонъ, гдѣ сталъ во главѣ опернаго предпріятія, организованнаго противниками Генделя (см.), но въ 1731 и 1733 посѣтилъ Венецію, гдѣ поставилъ свои „Annibale“ и „Mitridate“. 1734 П. окончательно отказался отъ дрезденской должности и остался еще до 1736 въ Лондонѣ. 1744 мы находимъ его директоромъ „Ospedaletto“ (женской консерваторіи) въ Венеціи. 1745 онъ отправился снова на нѣсколько лѣтъ въ Вѣну (срв. Гайднъ), 1748—51 былъ придв. капельмейстеромъ въ Дрезденѣ наряду съ Гассе, который впрочемъ 1750 сдѣлался **главнымъ** капельмейстеромъ, 1755 вернулся въ Неаполь и 1760 сдѣлался преемникомъ Абоса въ кач. соборнаго капельмейстера и директора Conservatorio di Sant'Onofrio. Въ томъ же году была поставлена его первая опера: „Il Trionfo di Camilla“ [напис. въ 1704], съ новымъ текстомъ. Всего оперъ извѣстныхъ по заглавіямъ, у П-ы 46: въ нихъ нѣтъ, однако, качествъ, которыя могли бы обезпечить имъ долговѣчность. То-же можно сказать и о его 6 ораторіяхъ. П. написалъ также большое количество мессъ и другихъ церковныхъ композицій, много кантатъ для одного голоса съ фп., изъ коихъ двѣнадцать—можетъ быть лучшія его произведенія—изданы были 1735 въ Лондонѣ. Не лишены значенія изданныя инструментальныя произведенія П.: 6 „Sinfonie da camera“ для 2 скрипокъ, віолончели и Continuo; 12 скрипичныхъ сонатъ съ басомъ, и 6 фп-ныхъ фугъ. Біографію П. составилъ маркизъ Виллароза (сборникъ „Memorie dei compositori etc.“).

Порпорино, см. Уберти.

Porrectus, см. Невмы.
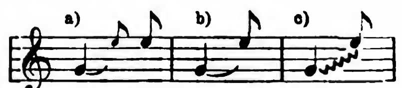
Порро, Пьеръ, род. 1750 въ Везье, ум. 1831 въ Монморанси, одинъ изъ главныхъ представителей непродолжительнаго періода увлеченія виртуозной игрой на гитарѣ; съ 1783 былъ учителемъ игры на гитарѣ въ Парижѣ, издавалъ журналъ для гитары (1787—1803), написалъ школу для гитары, а также множество кан-

цонетъ, дивертисментовъ, сонаты, серенады, дуэты и пр. для гитары съ другими инструментами, и нѣсколько пьесъ для пѣнія.

Порсиле, Джузеппе, композиторъ неаполитанской школы, род. 1672 въ Неаполѣ, ум. 29 мая 1750 въ Вѣнѣ, былъ сперва придв. капельмейстеромъ въ Вѣнѣ и написалъ для Вѣны 5 оперъ, 9 серенадъ и 12 ораторій въ простомъ, выразительномъ стилѣ, которыя хранятся въ вѣнской придв. библіотекѣ.

Порта, 1) Костанцо, выдающійся контрапунктистъ 16-го вѣка, род. въ Кремонѣ, ум. 26 мая 1601 въ Падуѣ, ученикъ Вилларта въ Венеціи; былъ послѣдовательно капельмейстеромъ францисканскаго монастыря въ Падуѣ и главныхъ церквей въ Озимо, Равеннѣ и Лорето. Къ числу учениковъ П. принадлежатъ Віадана, П. Том. Граціани, Баньякавалло, Луд. Бальби и др.. П. издалъ: 5 сборниковъ 5—8-глсныхъ мотетовъ (1555—85), сборникъ 4—6-глсн. мессъ (1578), 2 сборника 5-глсн. „Introitus missarum" (1566, 88), 4 сборника 5-глсн. мадригаловъ (1549, . . ., 73, 86), сборникъ 4-глсн. мадригаловъ (1555), 4-глсн. гимновъ (1602), 8-глсн. псалмовъ повечерія и кантиковъ (1605). Сборникъ 4-глсн. ламентацій и сборникъ 4-глсн. мадригаловъ, а также сочиненіе о контрапунктѣ остались въ рукописи.—2) Франческо делла П., органистъ и церков. композиторъ, род. около 1590 въ Миланѣ, ум. 1666 тамъ-же капельмейстеромъ церкви св. Антонія; издалъ: „Villanelle a 1—3 voci" (1619); „Salmi da cappella a 4 voci non altri a 3, 4, 5 voci concertati" (1637); „Motetti a 2—5 voci con litania.... a 4 voci" (1645 и ранѣе); „Ricercari a 4 voci" (Миланъ); „Motetti liber II" (Венеція); „Motetti 2—5 vocum etc." (1654; обозначено lib. III op. 4).—3) Другіе, второстепенные, композиторы съ той-же фамиліей: Эрколе П. (церковный композиторъ, 1610—20); Джованни П., 1690—1755, 1738 капельм. въ Мюнхенѣ, (композиторъ 30 оперъ для Венеціи и др. 1716—39); Бернардо П., 1758—1832, ум. въ Парижѣ, композиторъ 2 итал. и 14 франц. оперъ и камерной музыки (струнныя тріо, флейтовыя тріо, квартеты для двухъ флейтъ и струнн. инструментовъ, віолончельные дуэты).

Портаменто (итал. отъ portar la voce, „переносить голосъ"; франц. port de voix), скользя отъ одного тона къ другому; отъ legato отличается тѣмъ, что повышеніе или пониженіе тона производится здѣсь медленнѣе и кажется постепеннымъ, а не моментальнымъ, не скачкомъ. При слишкомъ частомъ употребленіи п. производитъ впечатлѣніе непріятной манерности; наоборотъ, умѣстное его примѣненіе способно производить захватывающій эффектъ; оно доступно только человѣч. голосу и смычковымъ инструментамъ. Указаніе, встрѣчающееся во многихъ школахъ пѣнія, что при п. голосъ при переходѣ ко второму тону долженъ пробѣжать гамму или даже ноты аккорда, является большимъ заблужденіемъ — врядъ ли можетъ быть что-либо болѣе безсмысленное. Настоящее, желательное п. совершенно подобно тому эффекту, который получается при быстромъ скольженіи пальца по скрипичной струнѣ вверхъ или внизъ, при чемъ получается дѣйствительно постепенно-ровное, но отнюдь не поступенное измѣненіе высоты тона. П. рѣдко обозначается словомъ portamento или portar la voce; для обозначенія-же его пользуются большей частью слѣдующимъ способомъ письма: a) если на второй тонъ не приходится новаго слога текста, b)—если приходится. Въ новѣйшее время употребляютъ еще способъ c):



Portar la voce, см. Портаменто.

Портативный, маленькій, переносный органъ (см.).

Портенъ (Poorten), Арведъ Владиміровичъ, отличный віолончелистъ, род. 1 мая 1836 въ Ригѣ, ум. 7 марта 1901 тамъ-же. Шведъ по происхожденію, сынъ кораблестроителя, въ домѣ котораго организованъ былъ семейный квартетъ. П. принималъ участіе въ этомъ квартетѣ, затѣмъ учился въ Дрезденѣ у Куммера и съ 1856 у Сервэ въ Брюсселѣ, гдѣ уже черезъ годъ получилъ первую премію консерваторіи. Блестящій

представитель школы Сервэ, П. сталъ съ успѣхомъ концертировать въ Бельгіи, затѣмъ въ Парижѣ, Лондонѣ, Амстердамѣ, Испаніи и Португаліи. Съ 1861 П. служилъ въ оркестрѣ Спб. итал. оперы и вскорѣ былъ приглашенъ адъюнктомъ профес. Давыдова по классу віолонч. въ Спб. консерваторію, что не помѣшало ему однако время отъ времени совершать концертныя поѣздки. Вслѣдствіе нервнаго разстройства П. 1874 переѣхалъ въ Варшаву, гдѣ прожилъ два года и затѣмъ снова отдался концертнымъ путешествіямъ по Европѣ (между прочимъ и по Россіи). Съ 1886 П. состоялъ профессоромъ игры на віолонч. въ Гентской консерв., не переставая въ то-же время концертировать. Плодомъ концертныхъ путешествій П. явились его книжки: „Une tournée artistique dans l'interieur de la Russie" (1873), „Un coin perdu de la Russie" (1883), „Le testament d'un musicien" (по русски „Завѣщаніе музыканта" 1891), „Rayons de soleil" (неокончено). П. написалъ также нѣсколько пьесъ для своего инструм. (м. пр. „Six morceaux caractéristiques", „Chant de nuit" для 8 віолончелей). П. обладалъ замѣчательною віолончелью 17-го вѣка, работы Руджьери. (*В.*).

Портманъ, Іоганнъ Готлибъ, 1739—1798; придв. пѣвецъ въ Дармштадтѣ и канторъ педагогіума; издалъ: „Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Komposition und des Generalbasses" (1789, съ предложеніемъ новой цифровки); „Kurzer musikalischer Unterricht etc." (1785; 1802); „Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt" (1798), а также композиціи.

Портогалло, см. Португаль.

Португаль, Маркосъ Антоніо (П. да Фонсека; такова его настоящая фамилія, а не М. А. Simão, какъ его называетъ Фетисъ; итальянцы называли его М. A. Portogallo, а португальцы Маркосъ Португаль), самый выдающійся португальскій композиторъ (которому въ „os musicos portuguezes", лексиконѣ Васконселлоса посвящены 88 страницъ т. е. около ¼ всей книги), род. 24 марта 1762 въ Лиссабонѣ, ум. 7 февр. 1830 въ Ріо-де-Жанейро; учился въ лиссабонской духовной семинаріи, музык. образованіе получилъ у итальянца Борселли, по рекомендаціи котораго получилъ мѣсто аккомпаньятора при мадридской оперѣ. Португальскій посланникъ въ Мадридѣ, которому П. былъ представленъ, далъ ему средства для дальнѣйшихъ занятій въ Италіи, куда П. отправился въ 1787. Первая опера П: „L'eroe Cinese" (Туринъ 1788) имѣла слабый успѣхъ, зато вторая: „La bacchetta portentosa" (Генуя 1788) пробила себѣ широкую дорогу; третья „Il molinaro" (Венеція 1790) и четвертая „L'astutto" (Флоренція 1790) упрочили репутацію П., такъ что, вернувшись на короткое время въ Лиссабонъ, онъ былъ назначенъ корол. капельмейстеромъ. Чрезвычайный успѣхъ имѣла его опера „Principe di Spazzacamino" (Венеція 1793). Театры Турина (1), Генуи (1), Милана (7), Флоренціи (9), Венеціи (12), Пармы (1), Болоньи, Рима, Неаполя, Вероны, Пьяченцы и Феррары (по 1) поставили всего 29 различныхъ оперъ П., въ томъ числѣ 24 до 1799, когда онъ вернулся въ Лиссабонъ и вступилъ въ отправленіе своей должности капельмейстера. Театръ Санъ-Карлосъ въ Лиссабонѣ поставилъ въ 1799—1810 20, частью новыхъ (также итал.) оперъ П. Théâtre italien въ Парижѣ открылся 1801 по приказу консула Наполеона оперой „Non irritar le donne" П. Въ 1801—1806 Каталани пѣла подъ его управленіемъ въ театрѣ Санъ-Карлосъ и пользовалась его совѣтами. 1807 нашествіе французовъ заставило королевское семейство бѣжать въ Бразилію. П. сначала остался и долженъ былъ 1808 дирижировать въ день имянинъ Наполеона своею оперой „Demofoonte", но въ 1810 послѣдовалъ, отклонивъ различныя предложенія европейскихъ дворовъ, за своимъ королемъ въ Ріо-де-Жанейро, гдѣ вступилъ 1811 въ отправленіе капельмейстерскихъ обязанностей и былъ назначенъ главнымъ завѣдующимъ церковной, театральной и камерной музыкой. Открытый 1813 въ Ріо-де-Жанейро корол. театръ (São João) поставилъ еще нѣсколько новыхъ оперъ П. Всего П. написалъ 40 оперъ. Нѣкоторыя изъ нихъ ставились также на итал. сценахъ въ Дрезденѣ, Вѣнѣ и Бреславлѣ, двѣ на нѣмец. языкѣ. Лондонъ поставилъ одну, а

СПБ. три оперы П. („Князь-Трубочистъ“ 1797, „Два горбатыхъ“ 1798). 1813 П-ю было ввѣрено, въ сотрудничествѣ съ его братомъ Симаономъ П. (отсюда произошла ошибочная фамилія у Фетиса), усерднымъ церковнымъ композиторомъ, управленіе вновь основанною консерваторіей въ Веракруцѣ. 1815 П. еще разъ посѣтилъ Италію, но вернулся назадъ въ Ріо-де-Жанейро и остался тамъ (совершенно больной), хотя 1821 дворъ вернулся въ Лиссабонъ. Уже дважды (1811, 1817) съ нимъ были удары паралича, угрожавшіе его жизни; отъ третьяго онъ скончался въ Ріо-де-Жанейро. Изъ композицій его слѣдуетъ еще упомянуть: рядъ пьесъ на разные случаи, оперетки и пр., исполненныя на небольшихъ сценахъ въ Лиссабонѣ и Ріо-де-Жанейро, 5 большихъ мессъ, 5 органныхъ мессъ, 2 Te Deum съ оркестромъ, 5-глсные псалмы, псалмы съ большимъ оркестромъ, Miserere, утренніе службы, секвенціи и пр.

Portunal, открытый, рѣже закрытый флейтовый голосъ въ органѣ, 8′ и 4′ съ расширяющимся кверху корпусомъ (подобно пирамидальной флейтѣ) и кларнетообразнымъ тономъ (изобрѣтеніе Мюллера въ Бреславлѣ).

Послѣдованіе, 1) отдѣльныхъ голосовыхъ шаговъ (мелодическое п.), см. Голосоведеніе, Параллели; 2) гармоній (гармоническое п.), см. Созвуковое послѣдованіе, Модуляція, Тональность; 3) диссонансовъ, ложное п., см. Разрѣшеніе.

Possibile (итал.), возможно; pianissimo p. такъ тихо, какъ только возможно; presto p.—такъ быстро, какъ только возможно и т. п.

Постановка голоса. Различные моменты, которые слѣдуетъ принимать во вниманіе при постановкѣ и развитіи голоса у пѣвцовъ, заключаются въ слѣдующемъ: 1) Образованіе правильной подачи голоса (см.), и цѣлесообразнаго резонанса гласныхъ при пѣніи. 2) Выработка умѣнья набирать и выпускать воздухъ (при помощи messa di voce) и слѣдовательно, укрѣпленіе дыхательныхъ органовъ—одно изъ первыхъ условій для совершенствованія голоса (срв. Дыханіе). 3) Упражненія въ выдерживаніи тона данной высоты (вмѣстѣ съ тѣмъ упражненія участвующихъ въ этомъ мускуловъ и связокъ и слуха,—также при помощи messa di voce). 4) Выравниваніе тембра голоса (причемъ не слѣдуетъ упускать изъ вида, что нерѣдко требуетъ исправленія только одинъ, другой какой нибудь тонъ). 5) Расширеніе голосоваго объема (путемъ упражненія на тѣхъ тонахъ, которые легко даются пѣвцу). 6) Выработка гибкости голоса (сначала медленное связываніе близкихъ и далекихъ тоновъ въ интервалахъ, позднѣе упражненія въ пассажахъ, треляхъ, мордентахъ и пр.). 7) Развитіе слуха (систематическія упражненія въ умѣньи сразу попасть на любой тонъ). 8) Упражненія въ правильномъ произношеніи (лучше всего путемъ изученія романсовъ). 9) Упражненія въ характерномъ исполненіи (посредствомъ выбора произведеній различнаго характера для изученія). Срв. Пѣніе.

Postludium (лат.; нѣм. Nachspiel), называется въ Западномъ богослуженіи органная пьеса, предназначаемая для исполненія по окончаніи богослуженія, въ то время когда прихожане выходятъ изъ церкви. Смотря по значенію даннаго дня (напр. Страстная пятница или Пасхальное воскресеніе) органистъ избираетъ пьесу соотвѣтственнаго характера. Тематически разработанное заключеніе сопровожденія въ вокальной пьесѣ также называютъ P.

Posthume (франц., произн. постюм), посмертный; oeuvre p.—сочиненіе, оставшееся въ рукописи послѣ смерти композитора, „посмертное“ сочиненіе.

Потгисеръ (Pottgiesser), Карлъ, род. 8 авг. 1861 въ Дортмундѣ, будучи чиновникомъ суда, сталъ изучать музыку подъ руков. Г. Римана (Гамбургъ 1887—90). Съ 1890 живетъ въ Мюнхенѣ, занимаясь композиціей (оркестровыя и камерныя произведенія, опера „Die Heimkehr“, музык. драма „Die Nibelungen“ [1892], „Das 13. Kapitel der 1. Epistel St. Pauli an die Korinther“ для баритона, смѣш. хора, органа и оркестра, мужскіе хоры и пр.).

Поттеръ, Филипъ Чипріани Гэмбли, піанистъ и композиторъ, род. 1792 въ Лондонѣ, ум. 26 сент. 1871 тамъ-же, по фп. ученикъ отца, лондонскаго учителя музыки, затѣмъ Атвуда, Калькота и Кроча (теорія) и Вёльфля (фп.). 1818 П. учился еще у Фёрстера въ Вѣнѣ, гдѣ Бетховенъ об-

ратилъ на него вниманіе. 1822 П. сдѣлался преподавателемъ игры на фп. при Royal Academy of music въ Лондонѣ и 1832, въ кач. преемника Кроча, директоромъ этого учрежденія. 1869 П. уступилъ эту должность Беннету. П. издалъ, кромѣ большаго количества фантазій, романсовъ, танцовъ и пр. для фп.: 2 фп-ныя сонаты; 9 рондо, 2 токкаты, 6 варіацион. пьесъ, дуэты для фп. въ 4 руки, „фантазію и фугу" для 2 роялей, тріо для 3 роялей въ 6 рукъ, секстетъ для фп. и струнныхъ инструментовъ, 3 фп-ныхъ тріо, скрипичную сонату, сонату для валторны и др. Въ рукописи остались 9 симфоній, 4 увертюры, 3 фп-ныхъ концерта, Duo concertant для фп. и віолончели и пр.

Поттъ, Августъ, скрипачъ, 1806—83, ученикъ Шпора въ Касселѣ, послѣ многолѣтнихъ концертныхъ турнэ былъ 1832—61 концертмейстеромъ въ Ольденбургѣ; издалъ 2 скрипичныхъ концерта, скрипичные дуэты, варіаціи и пр.

Пóтуловъ, Николай Михайловичъ, род. 1810, ум. 1873, извѣстенъ въ исторіи русскаго церковнаго пѣнія своими опытами гармонизаціи древнихъ напѣвовъ. Труды П. явились отчасти результатомъ теоретическихъ положеній кн. Одоевскаго (см.) о примѣненіи западнаго строгаго стиля къ обработкѣ обиходныхъ мелодій. Изданы 5 выпусковъ „Сборника церковныхъ пѣснопѣній" П-а, обнимающіе почти полный кругъ церковнаго пѣнія. П., воспроизводя здѣсь съ буквальною точностью мелодіи подлинника (чего именно и недоставало предшествующимъ гармонизаторамъ), сопровождаетъ рѣшительно каждую ноту ея консонансным трезвучіемъ, не допуская такимъ образомъ проходящихъ нотъ, задержаній; онъ старается также избѣжать хроматизма. Основная мелодія (помѣщаемая у П. обыкновенно въ верхнемъ голосѣ—альтѣ) оказывается при этомъ, однако, подавленною искусственнымъ движеніемъ голосовъ и теряетъ характерность своего ритмическаго движенія, а сопровождающая гармонія—дѣлается чрезмѣрно сухой и однообразной. При своемъ появленіи переложенія П. были встрѣчены все же очень сочувственно. Большимъ успѣхомъ пользовалось составленное П. „Руководство къ практическому изученію древняго богослужебнаго пѣнія", выдержавшее съ 1872 нѣсколько изданій и служившее нѣкоторое время учебникомъ въ духовныхъ училищахъ. *(П.).*

Потье (Pothier), Домъ-Жозефъ, выдающійся изслѣдователь въ области григоріанскаго пѣнія, род. 1835; 1859 поступилъ въ орденъ бенедиктинцевъ въ монастырѣ Солемъ, 1866 сдѣлался профессоромъ богословія, 1898 аббатомъ бенедиктинскаго монастыря St. Wandrille. П. ученикъ Домъ-Геранже и представляетъ собой среднее звено цѣпи: Домъ-Геранже, Домъ-П. и Домъ-Мокро (см.). Результаты своихъ изслѣдованій П. изложилъ въ весьма цѣнныхъ авторитетныхъ изданіяхъ: „Les mélodies Grégoriennes" (Турнэ 1880, нѣм. перев. Кимле 1881) и „Liber gradualis" (тамъ-же 1883)

Похоронный маршъ, см. Маршъ.

Pochette (франц., произн. пошетт; англ. Kit, „карманная скрипка"), миніатюрная скрипка прежнихъ танцмейстеровъ со строемъ c′ g′ d″.

Право музыкальной собственности, т. е. право композитора (или его правопреемниковъ) на его музык. произведенія заключаетъ въ себѣ: 1) исключительное право изданія (умноженія) и 2) право публичнаго исполненія. Пользованію этими правами современныя законодательства полагаютъ извѣстный, строго опредѣленный срокъ, причемъ по способу установленія этого срока и его продолжительности законодательства раздѣляются на три главныя категоріи: въ первой категоріи срокъ права истекаетъ черезъ 50 лѣтъ послѣ смерти композитора (Россія, Франція, Швеція и Норвегія), во второй — черезъ 30 лѣтъ послѣ его смерти (Германія, Австрія, Данія), а въ третьей срокъ этотъ опредѣляется извѣстнымъ числомъ лѣтъ съ момента 1-го изданія: въ Англіи—42 года, въ Италіи—80 лѣтъ [или 40 лѣтъ послѣ смерти композитора], въ Сѣв. Амер. Соедин. Штатахъ 28 лѣтъ [или 14 лѣтъ послѣ смерти].

До появленія книгопечатанія права авторовъ не пользовались вовсе защитой законовъ. Лишь съ изобрѣтеніемъ книгопечатанія и распространеніемъ типографій непосильная конкурренція съ самовольными перепе-

чатками заставили авторовъ, или вѣрнѣе типографщиковъ-издателей, искать правительственной защиты, которая вначалѣ выразилась въ формѣ привиллегій, выдававшихся опредѣленному лицу на извѣстное число лѣтъ. Первая привиллегія на изданіе музык. произведеній была выдана Петруччи (см.) въ 1498 (венеціанскимъ правительствомъ на 20 лѣтъ), а вскорѣ затѣмъ подобныя привиллегіи появились также въ Германіи, Голландіи, Франціи и пр. Съ упрощеніемъ нотнаго письма и развитіемъ свѣтской музыки новымъ препятствіемъ къ распространенію правомѣрныхъ изданій явилась рукописная переписка нотъ, бороться съ которой, при тогдашней дороговизнѣ печати и недостаточности защиты со стороны привиллегій, композитору или издателю было прямо невозможно. Лишь въ концѣ 18-го вѣка, появленіе крупныхъ фирмъ (Брейткопфъ, Артарія), занимавшихся продажей самовольно переписанныхъ или перепечатанныхъ композицій, и въ особенности перемѣны въ соціальныхъ условіяхъ жизни самихъ композиторовъ (переходъ отъ службы у меценатовъ и при дворахъ къ свободной профессіи), побудили послѣднихъ энергичнѣе вступиться за свои права. Первымъ результатомъ этого движенія, поддержаннаго юридической литературой того времени, было законодательное признаніе правъ композиторовъ во Франціи 1786 и въ Пруссіи 1791. Полная регламентація правъ композиторовъ послѣдовала во Франціи 1793 (нов. зак. 1852), въ Германіи 1841 (нов. зак. 1901), въ Австріи 1846 (нов. зак. 1895) и въ Англіи 1842. Въ Россіи первое признаніе закономъ правъ композиторовъ произошло 1828, а окончательная регламентація ихъ—1857; въ настоящее время законы о музык. собственности занимаютъ у насъ §§ 41—50 приложенія къ статьѣ 420-й прим. 2, I-й части X тома Св. Законовъ. Въ 1898 на разсмотрѣніе Государств. Совѣта представленъ проектъ новыхъ законовъ о литературной и музык. собственности.

Въ 19-мъ вѣкѣ стремленіе оградить права авторовъ и внѣ предѣловъ государства выразилось, сначала въ рядѣ конвенцій между отдѣльными государствами (напр. между Россіей и Франціей въ 1861—87), а затѣмъ ввидѣ союза многихъ государствъ (1886), подъ назв. „Бернскій международный союзъ для защиты литературныхъ и художеств. произведеній", въ составъ коего въ наст. время входятъ Англія, Бельгія, Гаити, Германія, Испанія, Италія, Люксембургъ, Монако, Норвегія, Тунисъ, Франція, Швейцарія и Японія. Россія, по части литературы и искусствъ больше получающая отъ Запада, чѣмъ дающая ему, въ союзъ не входитъ. Изъ крайне скудной литературы по исторіи и теоріи права муз. собственности можно указать на слѣд. сочиненія: Schuster „Das Urheberrecht der Tonkunst" (Мюнхенъ 1891) и Dunant „Du droit des compositeurs de musique" (Женева, 1893). Въ кач. справочныхъ изданій можно рекомендовать: Lyon-Caen et Delalain „Lois françaises et étrangères sur la propriété litteraire etc." (2 т., Парижъ 1889) и „Gesetze über das Urheberrecht in allen Ländern" (2-е изд. Hedeler'а; Лейпцигъ 1902). Изъ русскихъ сочиненій по авторскому праву назовемъ: Табашниковъ „Литерат., музык. и художеств. собственность" (1878), Шершеневичъ „Авторское право" (Казань, 1891), Пиленко „Литерат. конвенціи" (СПБ. 1894), а спеціально по музык. собственности брошюру Б. Юргенсона „Къ проекту законоположеній объ авторс. правѣ на музык. произведенія" (М. 1898). (*Ю.*).

Прадеръ (Pradère, Pradher), Луи Бартелеми, піанистъ и композиторъ, род. 18 дек. 1781 въ Парижѣ, ум. въ окт. 1834 въ Грэ (Haute-Saône); сынъ скрипача, ученикъ Гобера (фп.) въ консерв., гдѣ теоріи учился у Бертона; 20-ти лѣтъ женился на дочери Филидора и 1802 сдѣлался преемникомъ Жадена въ кач. профессора фпной игры въ консерв. Оба Герца, Дюбуа, Розелленъ и др. были его учениками. Наряду съ этимъ П. былъ аккомпаньяторомъ при дворѣ Людовика XVIII и Карла X. Женившись вторымъ бракомъ на пѣвицѣ Комич. оперы Фелисите Моръ (1800—76) П. перешелъ 1827 на пенсію и поселился въ Тулузѣ. П. написалъ нѣсколько комическихъ оперъ и много произведеній для фп. (концертъ, 5 сонатъ, рондо [одно для 2 фп.], варіаціонныя пьесы, попурри и пр.), тріо для фп., скрипки и віолончели, Adagio и

Rondo такого-же состава и 22 тетр. романсовъ.

Prae...., см. Прэ....

Празднества, музыкальныя (нѣм. Musikfeste) въ большомъ масштабѣ, т. е. исполненія крупныхъ хоровыхъ и оркестровыхъ произведеній съ исключительно усиленнымъ хоромъ и оркестромъ, относятся ко времени не ранѣе конца 18-го вѣка, за исключеніемъ единичныхъ, случайно организованныхъ сборищъ въ честь кого-либо и т. п. Самыя раннія празднества: „Sons of the Clergy Festivals" въ церкви св. Павла въ Лондонѣ, съ 1709; „Tree Choirs Festivals" англійскихъ городовъ—Глостера, Вустера и Герефорда, по ежегодной очереди въ каждомъ, начиная съ 1724; ежегодныя исполненія „Мессіи" Генделя въ Лондонѣ (съ 1749); м. п. въ Вирмингамѣ, съ 1768 (1778, 1784 и съ тѣхъ поръ почти правильно каждые 3 года); Генделевскія празднества въ Вестминстерскомъ аббатствѣ (Handel Commemoration) 1784, 1785, 1786, 1787 и 1791; м. п. въ Іоркѣ, съ 1791 ежегодно до 1802 и снова съ 1823; въ Вѣнѣ м. п. об-ва „Tonkünstlersocietät" съ 1772 два раза въ годъ; тюрингенскія м. п. во Франкенгаузенѣ 1810, подъ управленіемъ Шпора (см. Вишофъ) и въ Эрфуртѣ 1811; м. п. въ Галле на З. 1829 (подъ управл. Спонтини) и 1835. Высокаго значенія достигли нижнерейнскія м. п. съ 1817 въ Эльберфельдѣ: 1817, 19, 23, 27 (съ этого времени Эльберфельдъ отдѣлился отъ ряда участвующихъ городовъ); Дюссельдорфѣ: 1818, 20, 22, 26, 30, 33, 36, 39, 42, 45, 53, 55, 56, 60 и съ тѣхъ поръ каждые 3 года; въ Кёльнѣ: 1821, 24, 28, 32, до 1847 каждые 3 года, 1858, 62, съ тѣхъ поръ каждые 3 года; въ Ахенѣ: 1825, 29, 34, 37, 40, 43, 46, 51, 54, 57, 61, съ тѣхъ поръ каждые 3 года. Нижнерейнскія м. п. не происходили въ 1831, 48—50, 52, 59. Дирижерами были: Шорнштейнъ 1817 и позже, Бургмюллеръ 1818 и поз., Фр. Шнейдеръ 1824, Клейнъ 1828, Ферд. Рисъ 1825 и поз., Шпоръ 1826, 1840, Мендельсонъ 1833 и позже, Крейцеръ 1841, Рейсигеръ 1843, Дорнъ 1844, 1847, Ритцъ 1845 и поз., Спонтини 1847, Линдпайнтнеръ 1851, 1854, Гиллеръ 1853 и позже (до 1883), Ф. Лахнеръ 1861, 1870, Листъ 1857, О. Гольдшмидтъ 1863, 1866, Таушъ 1866 и позже, Рубинштейнъ 1872, Іоахимъ 1875, 1878, Брейнунгъ 1876, 1879, Гаде 1881, Вюльнеръ 1882 и позже, Рейнеке 1863, Врамсъ 1883, 1884, Книзе 1885, Г. Рихтеръ 1888 и поз., Швикератъ 1888, I. Бутсъ 1893, Р. Штраусъ 1896. Болѣе поздняго происхожденія м. п. въ Лидсѣ, Ливерпулѣ и Бристолѣ (каждые 3 года), Генделевскія празднества обва „Sacred Harmonic Society" въ Лондонѣ въ Хрустальномъ дворцѣ (съ 1859 каждые 3 года), „Tonkünstler-Versammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins" (съ 1859, см. Общества), силезскія м. п. (съ 1876) и пр. Въ Россіи м. п. — явленіе неизвѣстное, кромѣ остзейскихъ губерній (Рига, Юрьевъ и др.) и Финляндіи.

Pralltriller (нѣм.), мордентъ (см.).

Праттъ, Силасъ Дж., род. 1846 въ Сѣв. Америкѣ, изучалъ музыку въ Европѣ; обратилъ на себя вниманіе различными композиціями, въ томъ числѣ оперой „Zenobia". Съ 1889 живетъ въ Нью-Іоркѣ учителемъ музыки.

Праутъ (Prout), Эбенезеръ, композиторъ и извѣстный теоретикъ, род. 1 марта 1835 въ Оундлѣ (Нортгэмптонширъ), баккалавръ искусствъ (Лондонъ 1854); посвятивъ себя лишь 1859 вполнѣ музыкѣ, сдѣлался ученикомъ Дж. Лока Грэя; занималъ сперва нѣсколько маленькихъ должностей органиста, 1861—73 при Union Chapel (Ислингтонъ), 1861—85 былъ преподавателемъ игры на фп. при школѣ искусствъ въ Хрустальномъ дворцѣ; 1876 профессоръ гармоніи при National Training School for Music, 1879 профессоръ гармоніи и композиціи при Royal Academy of Music, 1884 наряду съ этимъ фп-ный учитель при музык. училищѣ „Guildhall", 1876—90 также дирижеръ хороваго об-ва въ Гэкни, 1894 профессоръ музыки въ дублинскомъ университетѣ, впослѣдствіи также Dr. mus. hon. c. (Дублинъ 1895, Эдинбургъ 1895); 1871—74 редактировалъ журналъ „Monthly Musical Record" и былъ съ тѣхъ поръ сотрудникомъ того-же журнала, а также „Academy" и „Athenaeum". П.—плодовитый композиторъ и на этомъ поприщѣ также заслуживаетъ уваженія. Его ор. 1, струнн. квартетъ Es-dur премированъ об-вомъ „Society of British musicians" въ 1862, а фп-ный квартетъ (ор. 2) въ 1865. Затѣмъ онъ

написалъ фп-ный квартетъ (ор. 3), 2-й струн. квартетъ (ор. 15), 2 фпныхъ квартета (ор. 18), сонату для кларн. (ор. 26), орган. сонату (ор. 4), концертъ для органа съ орк., Magnificat и вечернюю службу, оба съ орк., драматич. кантаты: „Hereward“, „The red croos Knigths“ (Лондонъ 1887), „Alfred“, „Damon and Phitias“ (мужс. хоръ), „Queen Aimée“ (женс. хоръ), „Psalm 126“ (соло, хоръ и орк.), „The song of Judith“ (контральто-соло съ орк., Норвичъ 1867), „Freedom“ (баритонъ-соло съ орк.), нѣсколько церковн. вокальныхъ композицій (Magnificat, Nunc dimittis etc.), 4 симфоніи, увертюры, менуетъ и тріо для оркестра и пр. П. высказалъ себя хорошимъ теоретикомъ уже въ своей первой работѣ „Элементарный курсъ инструментовки“ (1880; перевед. на нѣмецк. языкъ; русск. переводъ Ѳ. Кёнемана, Москва 1900); въ послѣднее время онъ проявилъ особенно внушительную дѣятельность въ этой области и одно за другимъ выпустилъ рядъ капитальныхъ руководствъ: „Harmony“ (1889), „Counterpoint“ (1890), „Double Counterpoint and Canon“ (1891), „Фуга“ (1891, русс. переводъ подъ ред. Г. Конюса съ предисл. С. Танѣева, Москва 1900), „Fugal Analysis“ (1892), „Учебникъ формъ инструментальной музыки“ (1893, русс. переводъ гр. С. Толстаго, Москва 1900), „Applied forms“ (1894) и „The orchestra“ (2 части). Руководства эти, изъ коихъ нѣкоторыя уже выдержали не одно изданіе, поставили П. на одно изъ первыхъ мѣстъ въ ряду современныхъ теоретиковъ.

Прачъ (Pratsch), Іоганнъ Готфридъ, род. въ Силезіи, ум. 1798 въ СПБ. Получивъ музыкальное образованіе на родинѣ, служилъ съ 1784 въ Спб. театральномъ училищѣ учителемъ малолѣтнихъ по игрѣ на клавикордахъ и около 1792 былъ преподавателемъ въ женскомъ институтѣ. Пріобрѣлъ извѣстность, какъ издатель „Собранія народныхъ русскихъ пѣсенъ, съ ихъ голосами“ (первый русск. сборникъ въ этомъ родѣ; см. Народная пѣсня въ Россіи). Сборникъ этотъ выдержалъ нѣсколько изданій (1790, 1806, 1815, 1897). Кромѣ того П. переложилъ для фп. музыку оперъ на тексты Екатерины II: „Горе богатырь Косометовичъ“ и „Февей“ и издалъ „Полную школу для фп.“ (СПБ., 1816). Изъ композицій П. извѣстны: віолонч. соната (изд. въ Вѣнѣ), аллеманда и фанданго съ варіаціями (СПБ., 1795) (*В.*).
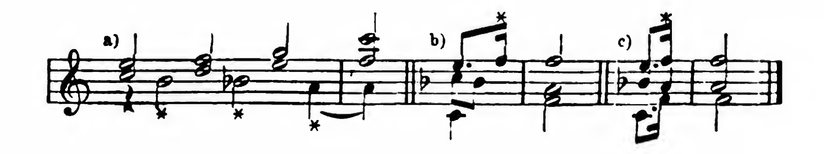
Прево (Prévost), Эженъ Просперъ, дирижеръ и композиторъ; 1809—1872; ученикъ парижской консерв. (Лесюёръ), 1831 получилъ prix de Rome; 1835 оперный капельм. въ Гаврѣ, 1838—62 въ Новомъ Орлеанѣ, затѣмъ снова въ Парижѣ, дирижеръ театра Bouffes-Parisiens и позднѣе концертовъ Champs Elysées до возвращенія въ Новый Орлеанъ 1867. Поставилъ въ Парижѣ, Нью-Іоркѣ и Новомъ Орлеанѣ нѣсколько своихъ оперъ; написалъ также мессы, ораторіи и пр.

Превости, Францескина, род. 1866 въ Ливорно, отличная оперная и концертная пѣвица; дебютировала въ роли Віолетты изъ „Травіаты“ Верди въ Миланѣ; съ тѣхъ поръ пѣла на многихъ европейскихъ сценахъ (между прочимъ и въ Россіи).

Prégando (итал.), умоляя, прося.

Preghiera, (итал.), молитва.

Предъемъ (лат. anticipatio, нѣм. Antizipation), — такъ называется въ гармоніи преждевременное вступленіе на одномъ (предъидущемъ) аккордѣ одного или нѣсколькихъ тоновъ, принадлежащихъ къ другому (послѣдующему) аккорду. Нота или ноты п-а большей частью являются въ предъидущемъ аккордѣ диссонансомъ; предъидущій аккордъ обыкновенно падаетъ на сравнительно слабое (легкое) время, послѣдующій — на сильное. П. составляетъ противоположность задержанія (см.); онъ разсматривается не какъ составная часть предъидущей гармоніи, но какъ преждевременный тонъ, попавшій въ эту гармонію изъ послѣдующей, напр.:



форма п-а b) почти стереотипна для совершенной каденцiи, особенно въ старинной музыкѣ; ее можно распространить на всѣ голоса каденцiи, не измѣняя смысла послѣдней, какъ напр. с).

Предьери (Predieri), 1) Анжело, 1655—1731; монахъ францисканецъ въ Болоньѣ, учитель падре Мартини; прославленный въ свое время композиторъ, изъ сочиненiй коего однако почти ничего не сохранилось.— 2) Джакомо Чезаре, ученикъ Дж. П. Колонна, соборный капельм. въ Болоньѣ; написалъ 1681—1719 девять ораторiй и издалъ томъ 3-глсныхъ „Canzoni morali e spirituali" съ continuo (1696).—3) Лука Антонio, 1688—1769; principe (предсѣдатель) филармонической академiи въ Болоньѣ (1723); 1726—1747 придв. капельмейстеръ въ Вѣнѣ; написалъ для Болоньи, Венецiи, Флоренцiи и Вѣны 14 оперъ и серенадъ, а также 2 ораторiи.

Прейеръ (Preyer), 1) Готфридъ, дирижеръ и композиторъ, род. 1807 въ Гаусбруннѣ (Ниж. Австрiя), ум. 1902 въ Вѣнѣ; ученикъ С. Зехтера, 1835 органистъ лютеранс. церкви, 1844—76 придв. капельм.; 1846 придв. органистъ, 1853 до смерти капельм. собора св. Стефана, съ 1838 преподаватель гармонiи и контрапункта при консерв. об-ва „der Musikfreunde", 1844—48 директоръ этого учрежденiя; издалъ: симфонiю, нѣсколько мессъ (одна для мужск. хора), „Hymnen der griechisch-katholischen Kirche" (1847, три части) и другiя церковныя композицiи, струнн. квартетъ, фп-ныя и органныя пьесы и много романсовъ; ораторiя его „Noah" нѣсколько разъ исполнялась об-вомъ „Tonkünstlersocietät".—2) Вильгельмъ Тьерри, заслуженный iенскiй физiологъ, род. 1841. Изъ многочисленныхъ его сочиненiй здѣсь слѣдуетъ особенно отмѣтить: „Uber die Grenzen der Tonwahrnehmung" (1876).

Прейндль, Iосифъ, композиторъ, дирижеръ и теоретикъ, род. 1756 въ Марбахѣ (Ниж. Австрiя), ум. 26 окт. 1823 въ Вѣнѣ; ученикъ Альбрехтсбергера; 1780 хормейстеръ при церкви св. Петра въ Вѣнѣ, 1809 капельмейстеръ собора св. Стефана; издалъ: мессы, офферторiи, реквiемъ, Te Deum и др. церковныя пьесы; 2 фп-ныхъ концерта, сонаты, варiацiи и пр. для фп., также „Gesanglehre" (2-е изд. Штейнера 1833) и „Melodien...., welche im St. Stephansdom in Wien gesungen werden", съ каденцiями, прелюдiями и пр. Послѣ смерти П. Зейфридъ издалъ его „Wiener Tonschule" (генералбасъ, гармонiя, контрапунктъ, фуга; 1827, 2 части; 2-е изд. 1832).

Прейцъ (Preitz), Францъ, органистъ, род. 1856 въ Цербстѣ (Ангальтъ), 1873—76 ученикъ лейпцигской консерв., съ успѣхомъ концертировалъ въ кач. виртуоза на органѣ, 1879 сдѣлался преподавателемъ консерв. Штерна въ Берлинѣ, а съ 1885 живетъ въ Цербстѣ въ кач. учителя пѣнiя при гимназiи, дирижера ораторiальнаго об-ва, съ 1897 капельмейстера при дворѣ герцога. Изъ композицiй П. изданы романсы, мотеты, реквiемъ a capella, хоры для 3 женскихъ голосовъ (съ фп.), пьесы для скрипки и органа по прелюдiямъ изъ „Wohltemperiertes Klavier", органныя прелюдiи и пр.

Прелюдiя (лат., нѣм. Praeludium; франц. prélude, итал. preludio), вступленiе, введенiе, въ особенности хоральная прелюдiя, а затѣмъ въ переносномъ значенiи (такъ какъ органисты для вступленiя часто свободно фантазировали на тему хоральнаго мотива) всякая небольшая свободная фантазiя. Въ послѣднемъ смыслѣ слово это употребляется въ музык. литературѣ особенно со временъ Шопена, п-и котораго создали новый типъ въ искусствѣ. Прелюдировать—то-же что фантазировать. Часто фугѣ также предпосылается п., которая въ такомъ случаѣ пишется въ строѣ фуги и подготовляетъ послѣднюю.

Première (франц.), „первое" представленiе (оперы, драмы и т. п.).

Премiи и стипендiи, выдаваемыя регулярно за представленныя на конкурсъ композицiи: 1) Бетховенская премiя (см.), 2) Моцартовская премiя (Mozart-Stiftung),—начало фонду положено 1838 моцартовскимъ праздникомъ во Франкфуртѣ. Проценты съ капитала (ежегодно 1800 марокъ) выдаются черезъ каждые 4 года нуждающимся молодымъ композиторамъ; управленiе фондомъ назначаетъ послѣднимъ и учителей. Среди стипендiатовъ были м. пр.: М. Брухъ, Э. Гумпердинкъ, К. Брамбахъ, Л. Тюилле и

др.—3) Мендельсоновскій фондъ—а) въ Лондонѣ (M. scholarship), начало которому положено 1848 сборомъ съ исполненія „Иліи" Мендельсона. Проценты выдаются каждые 4 года молодымъ англ. композиторамъ. Первымъ стипендіатомъ былъ А. Сулливанъ (1856 — 60) — b) въ Берлинѣ (M.-Stiftung), двѣ стипендіи по 1500 марокъ ежегодно (одна для композит., другая для виртуозовъ); выдаются только германскимъ подданнымъ, учившимся не менѣе полугода въ училищѣ, субсидируемомъ правительствомъ. — 4) Мейерберовская п. (M.-Stiftung),—проценты (3000 марокъ каждые 2 года) съ 30,000 марокъ, оставленныхъ по завѣщанію М-а. Выдается молодому нѣмецк. композитору для пребыванія съ цѣлью муз. развитія въ Италіи, Парижѣ, Вѣнѣ, Дрезденѣ и Мюнхенѣ. Къ соисканію преміи допускаются только ученики берлинской академич. высшей школы, консерв. Штерна и кельнской консерв. (прежде также ученики академіи Куллака, А. Б. Маркса и Ф. Гейера). Жюри: члены муз. отдѣла берлинской академіи, два первыхъ корол. капельмейстера и директоръ консерв. Штерна. Къ конкурсу представляются: 8-глсная двухорная фуга (на данный текстъ и тему), увертюра для больш. оркестра и 3-глсн. кантата съ орк. Стипендіатами были м. п.: О. Дорнъ, А. Кругъ, Э. Гумпердинкъ и др. Во Франціи: 5) Римская премія (см.); 6) „Prix Bordin", выдаваемая парижской академіей, вызвала появленіе уже нѣсколькихъ хорошихъ книгъ по теоріи музыки; 7) „Prix Chartier" выдается спеціально за заслуги въ области камерной музыки; 8) О преміи „Pleyel-Wolff", см. Вольфъ, 2; 9) Премія города Парижа съ 1877 (20,000 франковъ) за симфонію съ хоромъ или также оперу (премированы: „Потерянный рай" Дюбуа и „Тассо" Годара 1877; „La tempête" Дюверна 1879; „Лорелея" братьевъ Гиллемахеровъ 1884; „Пѣсня о колоколѣ" Венсана д'Энди 1887; „Spahi" Л. Ламбера 1896); 10) „Prix Cressent" за композицію 1-актныхъ комическихъ оперъ (1872); 11) „Prix Monbinne" (также за комич. оперу), 12) „Prix Kastner-Bourgault" за литературно-музыкальное сочиненіе; 13) „Prix de l' Institut" (м. пр. присуждена была Фелисьену Давиду, 1867) учреждена въ 1859 Наполеономъ III и выдается черезъ каждые 2 года (20,000 фр.), поочередно каждой изъ пяти академій, составляющихъ Institut de France (см.), такъ что очередь академіи искусствъ наступаетъ черезъ каждые 10 лѣтъ; въ послѣднемъ случаѣ соискателемъ преміи можетъ быть поэтъ, художникъ, скульпторъ или музыкантъ. П. присуждается свободно (безъ конкурренціи) за выдающіяся заслуги въ области искусства или наукъ. Другія п-и см. подъ ихъ названіемъ.

Въ Россіи: 1) П. международнаго конкурса А. Рубинштейна; фондомъ служатъ 25,000 руб., оставленные по завѣщанію Рубинштейна. Каждые 5 лѣтъ по конкурсу (въ августѣ) выдаются двѣ п-и по 5000 франк., одна композитору, другая піанисту, въ возрастѣ 20—26 лѣтъ безъ различія національностей и религій. Мѣстомъ конкурса служатъ по очереди СПБ. (1890), Берлинъ (1895), Вѣна (1900), Парижъ (1905) и затѣмъ снова тѣ-же города въ томъ-же порядкѣ. Программа конкурса: a) для композит.: концертъ съ орк., камерн. музыка, фп-ныя пьесы; b) для виртуоза: концертъ съ орк., камерн. муз., пьесы стараго и новаго времени. Распорядитель конкурса—директоръ Спб. консерв., жюри—выборное. На первомъ конкурсѣ (1890) подъ предсѣдательствомъ Рубинштейна п-ю получили—по композ. Бузони, по фп.—Дубасовъ; на второмъ—Мельцеръ и Левинъ; на третьемъ Гедике и Боске.—2) П. Спб. общества камерной музыки (см. Общества въ Россіи), за сочиненіе струн. квартета, квинтета или тріо. П. выдается съ 1892 ежегодно (только русск. подданнымъ) и равняется 500 р. (иногда назнач. вторыя и третьи п-и). До 1892 выданы были только 2 раза: 1877 и 1885 (см. Л. Ноль).—3) П. имени А. Думашевскаго; выдается (только русск. композиторамъ) изъ процентовъ съ 4000 р., оставленныхъ Думашевскимъ, за „застольныя пѣсни" для разныхъ классовъ русскаго народа. Преміи (ихъ нѣсколько, въ 50—25 р. каждая) выдаются ежегодно.—4) П. имени А. Рубинштейна; учреждена 1890 фп-ной фабрикою Шредера по случаю 50-лѣтняго юбилея Рубинштейна. П.—рояль этой фабрики—выдается ежегодно лучшему піа-

нисту или піанисткѣ, окончившимъ Спб. консерв., по постановленію художеств. совѣта консерваторіи.

Прентисъ (Prentice), Томсъ Ридлей, род. 1840 въ Паслоуголь-Онгарѣ (Англія), ум. 15 іюля 1895 въ Гэмпстедѣ, ученикъ обоихъ Мэкфарреновъ въ лондонской Academy of Music, сдѣлался вскорѣ преподавателемъ при томъ-же учрежденіи и выступалъ часто съ успѣхомъ въ кач. піаниста; 1880 сдѣлался преподавателемъ фпной игры при Guildhall School of Music, 1881 при консерв. Блэкгита. П. написалъ много вокальныхъ произведеній, а также фп-ныя пьесы и издалъ инструктивный сборникъ фп-ныхъ пьесъ и анализовъ и кромѣ того 6 кантатъ Кариссими.

Преображенскій, Антонинъ Викторовичъ, род. 1870, кандидатъ Казанской Духовной Академіи, въ 1898—1902 преподаватель Синодальнаго Училища церковнаго пѣнія въ Москвѣ, съ 1902—библіотекарь Придворной пѣвческой Капеллы въ СПБ. П-имъ изданы: „Словарь русскаго церковнаго пѣнія" (М. 1897), „Указатель книгъ, брошюръ, журнальныхъ статей и рукописей по церковному пѣнію". (2 изд. М. 1900). Кромѣ того въ „Рус. Музык. Газетѣ" помѣщены слѣдующія статьи П.: „Реформа богослужебнаго пѣнія въ католической церкви" (1897),—„Изъ переписки А. О. Львова съ Д. В. Разумовскимъ и П. М. Воротниковымъ", „Д. С. Бортнянскій. Къ 75-лѣтію со дня его смерти". (1900) и мн. др. П-му принадлежатъ также статьи по церковной музыкѣ въ русск. отдѣлѣ настоящаго словаря.

Прескотъ (Prescott), Оливерія Луиза, род. 1842 въ Лондонѣ, ученица Мэкфаррена; небезъизвѣстная въ Англіи учительница музыки и композиторъ (псалмы, оркестровыя произведенія, струнн. квартеты, хоровыя пьесы и пр.).

Пресманъ, Матвѣй Леонтьевичъ, род. 1870 въ Ростовѣ н. Д. Окончивъ 1891 московскую консерв. по классу фп. Сафонова, былъ до 1895 преподавателемъ игры на фп. въ Тифлисскомъ музык. училищѣ И. Р. М. О. Затѣмъ П. сдѣлался директоромъ музык. школы Ростовскаго н. Д. музык. Общества, каковое по его инициативѣ было 1896 преобразовано въ отдѣленіе И. Р. М. О. Музык. классы О-ва были 1900 преобразованы въ музык. училище, директоромъ котораго П. состоитъ и понынѣ.

Pressante (итал.), торопливо.

Прессель, Густавъ Адольфъ, род. 1827 въ Тюбингенѣ, ум. 30 іюля 1890 въ Берлинѣ, вмѣстѣ съ богословіемъ изучалъ и музыку (у Зильхера); былъ впослѣдствіи приходс. священникомъ и домашнимъ учителемъ, но въ концѣ концовъ всетаки посвятилъ себя музыкѣ (съ 1850 ученикъ Зехтера въ Вѣнѣ); поставилъ въ Штутгартѣ оперы „Die St. Johannesnacht" (1860) и „Der Schneider von Ulm" (1866) и жилъ съ 1868 въ Штеглицѣ близъ Берлина. П. Написалъ множество отличныхъ романсовъ (баллада „Barbarossa"). По разслѣдованію П-я Моцартъ закончилъ свой реквіемъ до мельчайшихъ подробностей самъ.

Прессеръ, Теодоръ, хорошій учитель, писатель и энергичный издатель (также множества книгъ по музыкѣ Фильмора, Матьюса и др.) въ Филадельфіи; образованіе получилъ въ Бостонѣ и Лейпцигѣ; съ 1883 издаетъ превосходный музык. журналъ „The Etude", въ которомъ помѣщаются преимущественно статьи по фпной педагогикѣ и принимаютъ участіе лучшія силы Америки.

Presto (итал. „быстро"), самый скорый изъ пяти основныхъ темповъ; дальнѣйшимъ ускореніемъ можетъ быть только Prestissimo (въ высшей степени быстро). Срв. Оттѣнки исполненія.

Преторіусъ (Prätorius, латинизировано изъ Шульцъ или Шульце), 1) Кристофъ, канторъ въ Люнебургѣ; изд. „Fröhliche und liebliche Ehrenlieder etc." (1581), траурную пѣснь на смерть Меланхтона (1560) и много другихъ, какъ онъ самъ выражается „geistliche Kirchengesänge und Ehrenlieder".—2) Іеронимъ, извѣстный органистъ и композиторъ, род. 10 авг. 1560 въ Гамбургѣ, ум. 27 янв. 1629 тамъ-же; сынъ органиста. Закончивъ въ Кёльнѣ свое образованіе, начатое подъ руков. отца, П. сдѣлался 1580 городскимъ канторомъ въ Эрфуртѣ, 1582 помощникомъ и 1586 преемникомъ своего отца въ кач. органиста церкви св. Іакова въ Гамбургѣ. Изъ произведеній его напечатаны: „Cantiones sacrae" (5—8-глсн., 1599, 1607, 22); „Magnificat" (8-глсн., 1602, 22);

„Liber missarum" (1—8-глсн., 1616); „Cantiones variae" (5—20-глсн., 1618, 23); названныя произведенія изданы были также полнымъ собраніемъ подъ заглавіемъ: „Opus musicum novum et perfectum"; „Cantiones novae" (5—15-глсн., 1618—25). Кромѣ того издано еще нѣсколько пѣсней на разные случаи. Вмѣстѣ съ своимъ сыномъ Іаковомъ П-мъ (ум. 1651 органистомъ церкви св. Петра въ Гамбургѣ, ученикъ І. П. Свелинка) и двумя также извѣстными органистами І. Декеромъ и Д. Шейдеманомъ, П. издалъ 1604 въ Гамбургѣ „Melodeyen-Gesangbuch". Свадебныя пѣсни (5—8-глсныя) Іакова П-а весьма цѣнны.— 3) Бартоломей, издалъ 1616 въ Берлинѣ „Newe liebliche Paduanen und Galliarden mit 5 Stimmen", которыя обнаруживаютъ въ немъ искуснаго гармониста (срв. превосходную павану его у Римана въ „Reigen und Tänze" № 1).—4) Михаилъ, самый знаменитый изъ носителей этой фамиліи, род. 15 февр. 1571 въ Крейцбургѣ (Тюрингія), ум. 15 февр. 1621 въ Вольфенбюттелѣ; секретарь герцога Брауншвейгскаго и придв. капельмейстеръ дворовъ брауншвейгскаго, саксонскаго и магдебургскаго; необычайно ученый музыкантъ, одинаково выдающійся и какъ музык. писатель и какъ композиторъ. Изъ композицій его сохранились: „Musae Sioniae" (гигантское сочиненіе въ 9 частяхъ, содержащее 1244 пѣснопѣнія; а именно 1—4 части заключаютъ въ себѣ 8—12-глсныя „Konzertgesänge" на темы нѣмецкихъ псалмовъ и церковныхъ пѣсенъ; 5-я часть 2—8-глсныя пѣсни и псалмы, 6—9 части только 4-глсныя церковныя пѣсни въ простомъ стилѣ—нота противъ ноты; изданы 1605 — 1610, 9-я часть во 2-мъ изд. подъ загл. „Bicinia et tricinia" [1611]); „Musarum Sioniarum motetae et psalmi 4—16 voc. I. pars" (1607); „Eulogodia Sionia" (60 2—8-глсныхъ мотетовъ, 1611); „Missodia Sionia" (1611); „Hymnodia Sionia" (2—8-глсные гимны, 1611); „Megalynodia" (5—8-глсные мадригалы и мотеты, 1611); „Terpsichore" (4—6-глсныя танцовальныя пьесы французскихъ композиторовъ и П-а, 1612); „Polyhymnia caduceatrix et panegyrica" (пѣсни мира и радости, 1—2-глсн., 1619); „Polyhymnia exercitatrix" (2—8-глсн., 1619); „Uranodia" („Uranochordia", 19 4-глсныхъ пѣсенъ, 1613); „Kleine und grosse Litaney etc." (1601); „Epithalamium" (1614); „Puericinium" (14 церковн. пѣсенъ 3—12-глсныхъ, 1621). Какъ ни велики заслуги П. въ дѣлѣ совершенствованія новаго музык. стиля съ инструментальнымъ сопровожденіемъ, но въ наст. время его больше знаютъ и цѣнятъ за его литературные труды, въ особенности за его большое сочиненіе „Syntagma musicum" (1614—20, 3 части), которое является однимъ изъ важнѣйшихъ источниковъ для изученія музыки 17-го вѣка, въ особенности инструментовъ и (1614) инструментовки. Первая часть этого труда—историческій очеркъ на латинскомъ языкѣ — солидная для своего времени работа; вторая („De organographia", 1618; въ новомъ изданіи составляетъ 13-й томъ „Publ. der Ges. für Musikforsch."), къ которой принадлежатъ напечатанныя впервые 1620 изображенія инструментовъ („Theatrum instrumentorum seu Sciagraphia"),—въ высшей степени интересна; третья, музыкально-теоретическая (1619, извлеченіе помѣщено въ „Monatsh. f. Musikgesch. X, стр. 33), пожалуй, важна, не менѣе предъидущей. Изученіе „Syntagma" необходимо для тѣхъ, которые хотятъ имѣть представленіе о практической музыкѣ начала 17-го вѣка. Остальныя сочиненія П., которыя напечатаны не были, перечислены въ 3-й части „Syntagma".

Precipitando, -toso, -tato (итал., произн. презчипи-, стремительно, „спѣша"), то-же что accelerando (см.).

Precisione (итал.), „точность"; con precisione—съ точностью.

Прибикъ, Іосифъ Вячеславовичъ, дирижеръ; род. въ Чехіи 1853; 1872 окончилъ пражскую органную школу, послѣ чего поступилъ въ фпную академію Либенскаго, которую окончилъ 1875. Съ 1878 завѣдывалъ отдѣленіемъ И. Р. М. О. въ Смоленскѣ, 1880 сдѣлался вторымъ капельм. оперы въ Харьковѣ, 1882—первымъ во Львовѣ. Отказавшись отъ мѣста директора Львовской консерв., П. былъ капельмейстеромъ оперъ въ Кіевѣ (у Савина), Тифлисѣ, Москвѣ (товарищ. Прянишникова). Съ 1894 состоитъ дирижеромъ городского оркестра въ Одессѣ. П. также композиторъ. Имъ написаны двѣ сюиты для оркестра,

фп-ныя тріо, квартетъ, квинтетъ и соната, пьесы для пѣнія (м. проч. кантаты) и для фп. (*В.*).

Приготовленіе задержанія, см. Задержаніе.

Придаточное предложеніе (послѣдующее п., нѣм. Nachsatz), такъ называется, по аналогіи съ терминологіей грамматики, вторая часть музыкальнаго періода, соотвѣтствующая первой его части, которая носитъ названіе главнаго (предъидущаго) предложенія и оканчивается большей частью половинною каденціей или поворотомъ въ какую-либо другую тональность. П. п. заканчивается обыкновенно совершенною каденціей въ главномъ или какомъ-либо другомъ строѣ.

Признáки—черные тушевые значки при знаменахъ (см.) для болѣе точнаго опредѣленія ихъ высоты, введенные взамѣнъ киноварныхъ помѣтъ (см.). Своимъ происхожденіемъ п-и обязаны желанію участниковъ т. н. второй коммиссіи по исправленію церковнаго пѣнія (1667—1668) имѣть печатныя знаменныя книги. Осуществить это желаніе пользуясь киноварными помѣтами не представлялось возможнымъ, такъ какъ типографское искусство того времени не достигло такой высоты, чтобы печатать книги въ два цвѣта. Были изобрѣтены особые, по системѣ трехъ согласій (см. Звукорядъ), значки, присоединявшіеся къ начертанію знамени сбоку, въ срединѣ или сверху — въ видѣ тонкой черты или крючка. Печатаніе нотныхъ знаменныхъ книгъ съ п-ми, однако, не состоялось. Впослѣдствіи въ рукописяхъ стали употреблять помѣты и п. одновременно. Старообрядцы-безпоповцы, впрочемъ, п-въ не употребляютъ. (*П.*).

Приллъ, Карлъ, отличный скрипачъ, род. 22 окт. 1864 въ Берлинѣ, ученикъ своего отца—капельмейстера, Гельмиха, Вирта и подконецъ Іоахима (въ корол. высшей школѣ), будучи уже скрипачомъ-солистомъ въ оркестрѣ. 1883—85 концертмейстеръ оркестра Бильзе, 1885 концертм. въ Магдебургѣ, 1891—оркестра Гевандгауза, 1897 придв. концертм. и преподаватель консерв. въ Вѣнѣ, гдѣ основалъ новый квартетъ (П., А. Зибертъ, Ружицкая, Зульцеръ).

Прима (лат.). первая ступень, то-же что унисонъ; не слѣдуетъ, однако, вопреки смыслу слова, употреблять терминъ „увеличенный унисонъ"; вмѣсто этого слѣдуетъ говорить „увеличенная п." (интервалъ, образуемый даннымъ тономъ и его хроматическимъ измѣненіемъ, напр. c, cis).

Примавера, Джованни Леонардо, 1573 концертмейстеръ губернатора миланскаго; издалъ 4 сборника 3-глсн. наполетанъ (1565—74), сборникъ 4-глсн. наполетанъ (1569) и 7 сборниковъ 5-глсныхъ мадригаловъ (1565—85).

Prima vista, p. volta и т. п., см. Primo.

Примадонна (итал.), пѣвица, исполняющая первыя (главныя) партіи,—все равно, будь то сопрано, меццо-сопрано или контральто. Такое-же значеніе имѣетъ для пѣвцовъ въ Италіи слово primo uomo, но это выраженіе не привилось къ русскому языку.

Primicerius (лат.), то-же что канторъ.

Primo (лат.), сокращенно I-mo—первый; tempo I-mo „первый (т. е. обозначенный вначалѣ) темпъ"; p., secondo, — первая, вторая партія въ пьесахъ для фп. въ 4 руки, причемъ подъ p. подразумѣвается правая, дискантовая партія; Prima (I-ma) volta—„первый разъ"—то мѣсто (при повтореніи данной части), проигравъ которое, надо возвратиться къ началу, снова дойти до prima volta, пропустить обозначенные этимъ терминомъ такты и перейти непосредственно къ слѣдующимъ далѣе тактамъ (которые въ такихъ случаяхъ обозначаются Seconda volta, II-da volta или просто II). Prima vista—„съ листа".

Принтцъ, Вольфгангъ Каспаръ (фонъ Вальдтурнъ), музык. писатель, 1641—1717; 1665 канторъ въ Сарау, гдѣ и остался до смерти. Біографія П. помѣщена въ предисловіи къ его „Historische Beschreibung". Изъ композицій П. ничего не сохранилось. Сочиненія его: „Compendium musicae etc." (1668, 1714); „Phrynis Mytilenaeus oder satirischer Komponist" (1676—77), „Musica modulatoria vocalis" (1678); „Exercitationes musicae theoretico-practicae etc." (1687—89), „Historische Beschreibung der edlen Sing-und Kling-Kunst" (1690, важно для исторіи музыки 17-го вѣка). Три романа, обозначенные псевдонимомъ, также при-

писываются П.: „Musicus vexatus etc.“; „Musicus magnanimus etc.“ и „Musicus curiosus etc.“ (1690—1691). Сочиненія П. напыщенны и представляютъ собой странную смѣсь учености съ легковѣріемъ, но въ предѣлахъ литературы 17-го вѣка имѣютъ нѣкоторое значеніе.

Prinzipal-Blasen, Prinzipaltrompete, см. Clarino.

Принципалъ (итал. principale, франц. montre, англ. Open diapason, испан. Baxoncello, нѣм. Prinzipal); такъ называются въ органѣ настоящіе „главные голоса“, открытые лабіальные голоса средней, дѣйствительно нормальной мензуры (принципальная мензура), съ сильнымъ, свѣтлымъ звукомъ. Хорошій 8-футовой п.—необходимое условіе мало мальски порядочнаго органа. У болѣе крупныхъ органовъ при каждой клавіатурѣ (за исключеніомъ „эхо“), имѣется 8-футовый п.; у особенно большихъ органовъ въ главной мануали имѣются даже по два различно интонированныхъ п.. Нормальнымъ голосомъ педали бываетъ 16-футовый п., что впрочемъ встрѣчается въ очень большихъ органахъ также и въ главной мануали. 32-футовый п (Grossprinzipal, Subprinzipal) встрѣчается только въ педали и требуетъ для самаго низкаго С длины почти въ 40 футовъ. Болѣе маленькія п-и называются обыкновенно октавными: 4-футовый п. (Kleinprinzipal, франц Préstant); 2-футовый п. (Superoktav, франц. Doublette или Quart de nasard [кварта отъ nasat, т. е. $2^2/_3$-футоваго квинтоваго голоса], испан. Quincena [=двойная октава]); 1-футовый п. (Superoktävlein, франц. fifre, piccolo, лат. Vicesima secunda [22da]). Разновидностью п-я является Geigenprinzipal, имѣющій болѣе узкую мензуру наподобіе гамбъ. Матерьялъ трубъ принципальныхъ регистровъ по возможности олово (срв. Органный металлъ); только самыя большія трубы 16-ти и 32-футовыхъ регистровъ изготовляются изъ дерева.

Припѣвъ,—партія хора при исполненіи народной пѣсни запѣвалой и хоромъ; п. часто остается неизмѣннымъ впродолженіе всей пѣсни, особенно въ мелодическомъ отношеніи. Изъ народной поэзіи и музыки п. перешелъ также и въ такъ называемую искусственную поэзію и музыку, причемъ здѣсь п-мъ нерѣдко называютъ вообще мотивъ, повторяющійся послѣ каждаго куплета пѣсни.

Пріорисъ, Іоганнъ, нидерландскій контрапунктистъ (ученикъ Окегема), изъ композицій коего сохранились: 4-глсный реквіемъ въ сборникѣ мессъ Аттеньяна 1532 (то-же рукоп. въ Мюнхенѣ), 8-глсное Ave Maria (четверной канонъ) и 6-глсное Da pacem (тройной канонъ) въ сборникѣ „Bicinia“ Рау 1545; кромѣ того рукописи въ берлинской библіотекѣ и въ ватиканскомъ архивѣ въ Римѣ.

Проведеніе (нѣм. Durchführung), 1) въ крупныхъ формахъ композиціи см. Разработка;—2) въ фугѣ подъ п-мъ подразумѣвается однократное проведеніе темы (въ видѣ вождя или спутника) черезъ всѣ участвующіе голоса. П. кончилось, когда тема поочередно исполнена была каждымъ изъ этихъ голосовъ; за п-емъ слѣдуетъ обыкновенно интермедія (см.), послѣ которой можетъ явиться еще одно п. и т. д. Срв. Формы.

Програмна, 1) списокъ пьесъ, исполняемыхъ въ концертѣ, спектаклѣ и т. п.—2) см. Програмная музыка.

Програмная музыка (отъ нѣм. Programmusik), музыка, задача которой—изобразить состояніе внутренняго или внѣшняго міра, болѣе или менѣе точно опредѣленное въ приложенномъ къ композиціи текстѣ („программѣ“). Подъ вліяніемъ послѣдняго, слушатель, внимая п-й м-ѣ, не отдается свободному впечатлѣнію отъ даннаго послѣдованія тоновъ, но какъ-бы критическимъ ухомъ ищетъ соотвѣтствія между программой и музык. пьесой. Во всякомъ случаѣ, п. м. стремится дѣйствовать на фантазію слушателя болѣе опредѣленнымъ образомъ, чѣмъ абсолютная музыка, лишенная программы и разно понимаемая. Относительно значенія п-й м-и, см. Абсолютная музыка и Эстетика. Самая идея музыкальнаго подражанія внѣшнимъ явленіямъ уже стара; срв. Жаннекенъ, Гомбертъ и Маттьясъ Германъ.

Прогрессія (нѣм. Progression, „послѣдованіе“), то-же что секвенція (см.).

Проза (prosa), см. Секвенція, 1.

Произношеніе словъ при пѣніи. Въ послѣднее время обращаютъ особенное вниманіе на отчетливое п. ввиду того, что въ современной вокальной музыкѣ, начиная съ романсовъ и кон-

чая оперой, вокальное исполненіе текста представляетъ скорѣе какъ-бы поднятую до пѣнія декламацію,причемъна каждый слогъ приходится почти всегда по одному тону. Что касается старой итальянской оперы, гдѣ текстъ нерѣдко служилъ лишь канвой для узоровъ вокальной партіи, то тамъ отчетливое произношеніе словъ имѣетъ конечно, меньшее значеніе, чѣмъ выдѣленіе красотъ чисто музыкальныхъ и потому, въ интересахъ послѣднихъ, отступаетъ часто на задній планъ. Необходимо однако замѣтить, что каждая изъ гласныхъ при своемъ произношеніи неминуемо образуетъ въ полости рта свой особый природный резонаторъ и такимъ образомъ вліяетъ на образованіе музыкальнаго тона; вліяніе это и происходящую отъ него разницу въ окраскѣ звука невозможно вполнѣ устранить, не измѣняя нѣсколько чистоту произношенія нѣкоторыхъ гласныхъ (см. Подача голоса). Поэтому, въ интересахъ красоты и ровности звука, надо оставить за пѣвцомъ нѣкоторое право произносить гласныя такъ, чтобы отъ и *е* нѣсколько отнять ихъ рѣзкость, а отъ *у* и *о*—ихъ глухость. Этого можно достигнуть и безъ того, чтобы всей вокализаціи придавать общій характеръ звука ö (ö) и всему пѣнію — инструментальную окраску. Особыя затрудненія представляетъ пѣвцу произношеніе согласныхъ л и р, преимущественно передъ а: при л сильно согнутый языкъ легко застреваетъ въ этомъ положеніи и тѣмъ портитъ резонансъ, а при р буква а получаетъ небный резонансъ; и то и другое легко устранимо путемъ старательнаго упражненія, при которомъ надо добиться, чтобы согласныя произносились быстро и рѣзко, вслѣдъ за чѣмъ немедленно устранялись бы всѣ ихъ слѣды въ положеніи рта. Кромѣ того небное р можетъ быть замѣнено р, произносимымъ съ помощью языка. Начинающіе пѣть часто грѣшатъ тѣмъ, что слишкомъ рано переходятъ отъ гласной къ слѣдующей согласной, вслѣдствіе чего происходитъ либо перерывъ, либо сокращеніе длительности ноты; еще хуже, когда при буквахъ в, ф, л, м, н, р, с нѣкоторая часть длительности ноты поется съ положеніемъ рта, принятымъ для этихъ согласныхъ, т. к. это производитъ впечатлѣніе вродѣ: вв—в, фф—ф, лл—л, мм—м, нн—н, рр—р, сс—с. При пѣніи на нѣмецкомъ языкѣ двойныхъ гласныхъ (дифтонговъ) неопытные и начинающіе пѣвцы также дѣлаютъ часто ошибки. Невозможно пѣть $\overline{\text{ei}}$, $\overline{\text{au}}$, $\overline{\text{eu}}$, а приходится пѣть либо $\breve{\text{a}}\bar{\text{i}}$, $\breve{\text{a}}\bar{\text{u}}$, $\breve{\text{o}}\bar{\text{i}}$ (неправильный способъ), либо $\bar{\text{a}}\breve{\text{i}}$ (aj), $\bar{\text{a}}\breve{\text{u}}$, (aw), $\overline{\text{oi}}$ (oj)—правильный способъ. О всевозможныхъ видахъ резонанса въ полости рта срв. Подача голоса. Вопросъ о томъ, слѣдуетъ ли согласныя, на которыхъ можно дать тонъ (полугласныя р, л, м, н, в, ф), присоединять въ серединѣ слова къ предъидущей или къ послѣдующей гласной, долженъ быть въ каждомъ случаѣ разрѣшенъ соотвѣтственно смыслу слова, т. е. дѣля составныя слова на ихъ элементы, напр. мир—волить (р на одинъ тонъ съ и,—в съ о, и т. п.); когда беззвучныя или индифферентныя въ смыслѣ тона согласныя (б, п, д, т, г, к, ф, ц, х, с, ш), стоятъ рядомъ съ звучащими, примѣняется тотъ-же способъ дѣленія слоговъ, напр. под-носить (а не подносить). Тамъ, гдѣ смыслъ не указываетъ на раздѣленіе слоговъ, слѣдуетъ въ интересахъ пѣнія относить промежуточныя согласныя къ слѣдующему за ними тону, напр. близко, ску-чно.

Прокаталектическимъ называется стихотворный метръ, въ которомъ первая стопа неполная, т. е. первый слогъ замѣненъ паузой. См. Каталектическій.

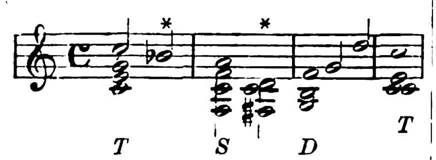
Прокшъ (Proksch), Іосифъ, род. 4 авг. 1794 въ Рейхенбергѣ (Чехія), ум. 20 дек. 1864 въ Прагѣ; 13-ти лѣтъ совершенно ослѣпъ, но несмотря на это сдѣлался высоко-уважаемымъ фп-нымъ педагогомъ (ученикъ Кожелуха), усвоилъ себѣ систему Ложье, съ которымъ познакомился въ Берлинѣ и основалъ 1830 въ Прагѣ фп-нуюшколу(„Musikbildungsanstalt"), которую послѣ смерти П. продолжали вести сынъ его Теодоръ (1843—1876) и дочь Марія. Самъ П. авторъ: объемистаго „Versuch einer rationellen Lehrmethode im Pianofortespiel", „Musikalisches Vademecum" (50 №№), „Aphorismen über katholische Kirchenmusik" (1858), „Allgemeine Musik-

lehre" (1857); написалъ мессы, кантаты, церков. пѣсни, сонаты, концертъ для 3 фп. и пр., аранжировалъ для 4—8 фп. (для своей школы) нѣсколько классическихъ оркестровыхъ произведеній. Братья его: — Антонъ (1804—1866, органистъ) и Фердинандъ (1810—1866, скрипачъ) были также заслуженными преподавателями его школы. Срв. Rud. Müller „J. P., biographisches Denkmal aus dessen Nachlasspapieren" (1874).

Prolatio (лат.) въ мензуральной музыкѣ (см.) называется: 1) вообще опредѣленіе относительной длительности нотъ. Различали главнымъ образомъ 4 вида p., перечисленіе коихъ впервые встрѣчается у Маркетта изъ Падуи (см.): a) когда brevis и semibrevis были трехдольными (нашъ тактъ въ 9/4 и 9/8); b) когда brevis была трехдольной, а semibrevis двудольной (нашъ тактъ въ 3/4); c) когда brevis была двудольной, а semibrevis трехдольной (нашъ тактъ въ 6/4 и 6/8); d) когда brevis и semibrevis были двудольными (тактъ въ 2/4 и 4/4).—2) Спеціально опредѣленіе мензуры semibrevis; если semibrevis должна была равняться тремъ minima (p. major), то это предписывалось посредствомъ точки, которая помѣщалась въ темповомъ знакѣ: ⊙, ₠ . Отсутствіе точки означало двудольность ноты semibrevis (p. minor, O, C). Трехдольность semibrevis, послѣ предшествовавшей p. minor, могла быть обозначена также посредствомъ $\frac{3}{2}$ (срв. Sesquialtera); но при этомъ длительность semibrevis оставалась всетаки неизмѣненной, тогда какъ p. major увеличивала эту длительность и тѣмъ самымъ замедляла темпъ.

Prolongement (Debains), см. Гармоніумъ и Педаль.

Промежуточная доминанта,—доминанта любого изъ членовъ каденціи даннаго строя, производящая какъ-бы отклоненіе въ строй этого члена, напр. (см. *)



П. д. можетъ быть расширена до болѣе развитой каденціи въ строѣ этого члена, которая тогда называется промежуточною каденціей.

Промежуточная часть, см. Фуга.

Promptuarium musicum, 1) см. Шаде— 2) Сборникъ 1—4-глсныхъ мотетовъ съ continuo, знаменитыхъ современныхъ композиторовъ, издан. Іог. Донфридомъ, ректоромъ въ Ротенбургѣ на Некарѣ (3 книги, 1622, 23, 27).

Прони (Prony), Ришъ, баронъ де, инженеръ и математикъ, род. 1755, ум. 29 іюля 1839 въ Парижѣ; профессоръ политехническаго училища, членъ академіи и пр.; написалъ для академіи: „Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement" (1815, арфа съ двойной педалью" Эрара; П. самъ былъ страстнымъ любителемъ игры на арфѣ); „Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professorat de harpe etc." (1825); болѣе значенія имѣетъ его: „Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux" (1822; П. воспользовался для нагляднаго изложенія музыкальныхъ соотношеній столь поразительно практичными, впервые введенными Эйлеромъ, логариѳмами при основаніи 2; срв. Логариѳмы и Опредѣленіе тоновъ.

Pronto, -tamente (итал.), проворно, быстро.

Пропорція (лат. proportio), 1) въ мензуральной музыкѣ такъ называются обозначенія темпа посредствомъ $\frac{2}{1}, \frac{3}{1}, \frac{3}{2}, \frac{4}{3}$ или, наоборотъ $\frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{2}{3}, \frac{3}{4}$ и многихъ другихъ дробей. П. опредѣляла длительность нотъ или по отношенію къ непосредственно предшествовавшимъ длительностямъ (такъ, знакъ $\frac{3}{1}$ послѣ предшествовавшаго Integer valor [см.]—требовалъ втрое большей скорости (3 breves=1 brevis); знакъ $\frac{1}{3}$, напротивъ, требовалъ втрое меньшей скорости [1=3]), или по отношенію къ нотнымъ длительностямъ другаго, одновременно поющаго и обозначеннаго знакомъ Integer valor, голоса. П-іи $\frac{2}{1}$ (dupla) и $\frac{2}{3}$ (subsesquialtera) требовали вмѣстѣ съ тѣмъ несовершенной мензуры, первая по отношенію къ brevis, а вторая — къ semibrevis, и наоборотъ, $\frac{3}{1}$ (tripla) и $\frac{3}{2}$ (sesquialtera) требовали совершен-

ной мензуры, по отношенію къ тѣмъ же видамъ нотъ. Особое значеніе имѣла (proportio) hemiolia (см.); срв. также Sesquialtera.—2) (нѣм. Nachtanz), такъ называлась вторая часть [Secunda pars], часто присоединявшаяся композиторами 15 и 16 вв. къ танцовальнымъ пѣснямъ, причемъ первая часть была четнаго тактоваго размѣра, а вторая, напротивъ, нечетнаго (proportio sesquialtera). Эта Sesquialtera (см.) обозначала вмѣстѣ съ тѣмъ и ускореніе темпа, такъ какъ она давала тремъ minima (половиннымъ) ту-же длительность, какую въ tempus imperfectum имѣли 2 minimae. Большей частью первая часть танцовальной пѣсни представляла собой хороводный танецъ, а р.—круговой: Срв. Saltarello и Гальярда.

Propósta (итал. „передняя часть"), тема, а въ особенности вождь (Dux) въ фугѣ или начинающій голосъ въ канонѣ. См. Risposta.

Proprietas (лат.)—такъ назывался въ лигатурахъ (см.) мензуральной музыки тотъ случай, когда начальная нота имѣла значеніе brevis. P. обозначалась въ хоральномъ нотномъ письмѣ формою первой ноты лигатуры, а именно ▪ или ▪ и ▪, т. е. отсутствіемъ опущеннаго внизъ штриха (хвостика—cauda) при четырехугольной первой нотѣ, когда вторая нота выше первой и присутствіемъ этого хвостика (слѣва, рѣже справа) когда вторая нота ниже первой. P. и perfectio (нормальный видъ послѣдней ноты) являются основными формами, отъ которыхъ образовались уклоняющіяся формы лигатуры. Sine proprietate (improprietas) означало противуположность P., т. е. тотъ случай, когда первая нота лигатуры имѣла значеніе longa (что обозначалось при движеніи вверхъ штрихомъ, при движеніи внизъ — отсутствіемъ штриха). Нѣкоторые теоретики, однако, по недоразумѣнію называли самый штрихъ (cauda) p. (Псевдо-Аристотель, Маркеттъ изъ Падуи). Opposita p. назывался тотъ случай, когда обѣ первыя ноты лигатуры (даже когда ихъ больше и не было) имѣли значеніе semibreves; это обозначалось посредствомъ идущаго кверху штриха при первой нотѣ слѣва. Срв. Лигатура.

Просдоцимусъ (Prosdocimus), см. Бельдемандисъ.

Проске, Карлъ, извѣстный знатокъ и издатель старинной музыки, род. 11 февр. 1794 въ Грёбнигѣ (верх. Силезія), ум. 20 дек. 1861 въ Регенсбургѣ; сынъ помѣщика, изучалъ медицину, во время освободительныхъ войнъ сдѣлался полковымъ врачемъ. 1823 П. послѣдовалъ своему давнишнему желанію и отправился въ Регенсбургъ изучать богословіе. Посвященный 1826 въ санъ священника, онъ сдѣлался 1830 каноникомъ старой капеллы Божіей Матери съ титуломъ капельмейстера. Понемногу П. сталъ собирать сначала въ Германіи, а 1834—38 также и въ Италіи богатую библіотеку преимущественно композицій 16—17-го вѣка; 1850 онъ издалъ мастерское произведеніе Палестрины: „Missa papae Marcelli" въ трояскомъ переложеніи: оригинальномъ 6-глсномъ самого Палестрины, 4-глсномъ переложеніи Анеріо и двухорномъ (8-глсномъ) Суріано. 1853 началось изданіе его большаго сборника старинныхъ сочиненій разныхъ авторовъ „Musica divina", который часто цитируется въ этомъ словарѣ; содержаніе его: 1-й томъ: 12 4-глсныхъ мессъ (1853); 2-й томъ: мотеты на весь годичный церков. обиходъ (1855); 3-й томъ: фобурдоны, псалмы, Magnificat'ы, гимны и антифоны (1859); 4-й томъ: Passionen, ламентаціи, респонзоріи, Te Deum'ы и литаніи (1863, изданъ послѣ смерти П. Веселакомъ). Продолженіе этого изданія редактировали—Шремсъ и Габерль (см.). Другой весьма интересный сборникъ 4—8-глсныхъ мессъ разныхъ авторовъ изданъ былъ 1855—59: „Selectus novus missarum". Драгоцѣнная библіотека П. была куплена регенсбургскимъ епископатомъ. Срв. D. Mettenleiter „K. Pr." (1868, 2-е изд. 1895).

Прословбаноменосъ, см. Греческая музыка, стр. 899.

Просницъ (Prosnitz), Альбертъ, род. 1829 въ Прагѣ; музыкальн. изслѣдователь, авторъ двухъ полезныхъ книгъ: „Handbuch der Klavierlitteratur" (1 т. 1884) и „Handbuch der Musikgeschichte".

Проспектъ (нѣм. Prospekt)—фасадъ органа, обращенный къ слушателямъ и составляющій главное украшеніе

инструмента; трубы, расположенныя по п-у, обыкновенно дѣлаются изъ олова (или металла), тщательно полируются и располагаются красивыми симметрическими группами. Трубы эти почти безъ исключенія принадлежатъ къ регистрамъ принципаля (франц. montre [„украшеніе"], préstant [„выступающій"]). Органы, у коихъ нѣтъ оловянныхъ принципалей, украшаются обыкновенно фальшивыми проспектными трубами, т. е. незвучащими деревянными палками, вырѣзанными на подобіе оловянныхъ трубъ и покрытыми фольгой.

Простая фуга, см. Фуга.

Простой контрапунктъ, см. Контрапунктъ.

Противоположное движеніе,—движеніе голосовъ въ противоположныя стороны (срв. Движеніе 3). Относительно запрещенія нѣкоторыхъ параллельныхъ послѣдованій и избѣжанія ихъ посредствомъ п-го д-ія, срв. Параллели и Голосоведеніе. Относительно п-го д-ія въ смыслѣ обращенія темы (тема въ п-мъ д-іи), которое играетъ роль въ имитаціонномъ стилѣ, срв. Обращеніе.

Противусложеніе (нѣм. Kontrasubjekt), такъ называется въ фугѣ тотъ контрапунктъ, который исполняется (послѣ проведенія темы въ первомъ голосѣ) первымъ голосомъ одновременно съ тѣмъ, какъ второй голосъ проводитъ спутника; примѣненіе п-я имѣетъ большое значеніе при дальнѣйшемъ развитіи фуги, гдѣ п. трактуется нерѣдко какъ вторая тема, чѣмъ оно дѣйствительно и является въ двойной фугѣ. См. Фуга.

Протопоповъ, Сергѣй Васильевичъ, род. 1851, состоитъ съ 1888 настоятелемъ русской церкви въ Висбаденѣ. 1895 издана его полная 4-глсная обѣдня, Es-dur, для большого мужск. хора. Въ предисловіи П. высказалъ свой взглядъ на задачи духовнаго композитора. П-у возражалъ П. Мироносицкій въ статьѣ: „Нѣсколько замѣчаній о т. н. церковной музыкѣ" („Хр. Чтеніе" 1895). См. также статью П-а „О художественномъ элементѣ въ православномъ церков. пѣніи" („Богосл. Вѣстникъ" 1901 и отдѣльн.). Позднѣе П. издалъ вторую полную литургію для 4-глснаго хора C-dur. (*П.*).

Protus (средневѣковая латинизація греческаго πρῶτος), „первый" церковный ладъ (см. Церковные лады).

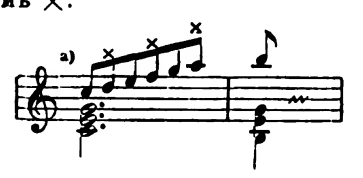
Prout, произн. раутъ [см.].

Профессоръ музыки — большей частью только титулъ, который жалуется государями Германіи учителямъ музыки и дирижерамъ. Профессора музык. науки при нѣмецкихъ университетахъ являются также преимущественно профессорами только по титулу, занимая обыкновенно вмѣстѣ съ тѣмъ должность университетскихъ капельмейстеровъ, но все-же существуетъ также и нѣсколько оплачиваемыхъ кафедръ музыки: въ Берлинѣ (Беллерманъ), Гейдельбергѣ (Вольфрумъ), Лейпцигѣ (Кречмаръ), прежде и въ Гёттингенѣ (Крюгеръ) и Боннѣ (Брейденштейнъ); въ Страсбургѣ 1897 учреждена даже ординарная профессура (Якобсталь). Въ Вѣнѣ (Амбросъ †, Гансликъ, Адлеръ) и Прагѣ (Гостинскій, Адлеръ) имѣются такія-же кафедры. Въ Англіи Оксфордскій универс. (съ 1626), Кембриджскій и Эдинбургскій имѣютъ ординарную профессуру музыки. Въ дублинскомъ университетѣ уже въ 1764—1774 былъ профессоръ музыки, а теперь кафедра учреждена тамъ снова съ 1846 (въ настоящее время Эб. Праутъ). На обязанности англійскихъ профессоровъ лежитъ производить экзамены желающимъ получить степень баккалавра или доктора музыки, вслѣдствіе чего существуютъ даже особые музыкальные факультеты. Въ Германіи профессора музыки только участвуютъ въ подобныхъ экзаменахъ, но самое присужденіе степени зависитъ отъ философскаго факультета. Въ Россіи нѣтъ титула „п. м."; званіе же профессора дается старшимъ преподавателямъ консерваторій (а также музык. училища московск. Филармонич. Общества) по постановленію художественнаго совѣта, причемъ штатъ профессоровъ ограниченъ. По истеченіи десятилѣтней педагогической дѣятельности п. можетъ баллотироваться на званіе п-а первой степени. П-въ музыкальныхъ наукъ при университетахъ въ Россіи нѣтъ совершенно (см. Арнольдъ Ю.).

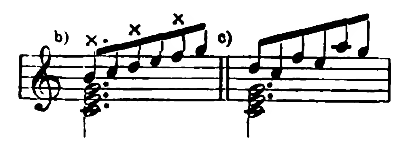
Прохацка (Prochazka), 1) Людвигъ, 1837—1888, чешскій чиновникъ, переселился въ Гамбургъ, когда жена его (оперная пѣвица) получила тамъ ангажементъ и жилъ тамъ много лѣтъ

въ кач. популярнаго учителя пѣнія. Изъ композицій П. можно отмѣтить чешскіе романсы и дуэты. — 2) Рудольфъ, фонъ, род. 23 февр. 1864 въ Прагѣ, изучалъ право, но наряду съ этимъ и музыку у Фибиха и Грюнбергера. Живетъ въ Прагѣ въ кач. чиновника; пріобрѣлъ извѣстность композитора и музык. писателя: романсы, хоры для смѣшан. и мужс. голосовъ, „Die Palmen" для сопрано, мужс. хора и орк., опера (Tonmärchen) „Das Glück" [Вѣна 1897, Прага 1899], другая: „Klytemnestra"; оркестровыя и камерныя композиціи; книги: „Rob. Franz" (біографія, 1894, Reclams Bibl.), „Mozart in Prag" (1892), „Die böhmischen Musikschulen" (1891), „Versuch einer Reform der deutschen Lyrik" (1890), „Arpeggien" (Musikalisches aus alten und neuen Tagen, 1897).

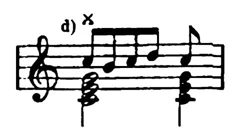
Проходящіе тоны, п-я ноты (нѣм. Durchgangstöne, durchgehende Noten), такъ называются въ музык. сочиненіи всѣ тѣ тоны, которые не являются сами представителями какой либо гармоніи (аккорда, созвука), а лишь вставляются ввидѣ мелодическихъ промежуточныхъ членовъ между гармоническими тонами (въ качествѣ фигураціонныхъ украшеній); напр. въ нижеслѣдующей гаммѣ п-ми т-ми являются тоны, обозначенные знакомъ ×:



Если п. т. падаютъ на тяжелыя времена, то они менѣе легко уразумѣваются, сильнѣе затемняютъ гармонію, ибо въ этомъ случаѣ ихъ мелодическое примыканіе къ гармоническимъ нотамъ становится почти незамѣтнымъ и они превращаются какъ бы въ задержанія (срв. b съ c):



такія ноты часто называются также вспомогательными (перемѣнными), хотя для такого названія нѣтъ никакихъ основаній; лучше обозначать этимъ терминомъ исключительно ноты, сосѣднія съ главною и лишь мимоходомъ замѣняющія ее.



Прохорова-Маурелли, Ксенія Алексѣевна, род. 1836 въ Херсонѣ, ум. 12 мар. 1902 въ Кіевѣ. Ученица Ниссенъ-Саломонъ въ СПБ., 1863—66 пѣла (лирич. сопрано) безъ особаго успѣха на Маріинской Спб. сценѣ. Совершенствовалась затѣмъ у Ламперти въ Италіи, гдѣ пѣла также на различныхъ сценахъ. Болѣе успѣшной была ея педагогическая дѣятельность (1873—91 въ Харьковскомъ музык. училищѣ И. Р. М. О., и затѣмъ въ Кіевскомъ). Ученицы ея: Зарудная, Замятина, Эйгенъ и др.

Прохъ (Proch), Генрихъ, нѣкогда популярный, нынѣ почти забытый композиторъ романсовъ, род. 22 іюля 1809 въ Бёмишъ-Лейпѣ, ум. 18 дек. 1878 въ Вѣнѣ; въ 1832 окончилъ курсъ юридич. наукъ; наряду съ этимъ изучалъ игру на скрипкѣ и въ концѣ концовъ посвятилъ себя музыкѣ. 1837 П. сдѣлался капельм. театра „Josephstädter", 1840 театра придв. оперы, 1870 перешелъ на пенсію. Въ Вѣнѣ были поставлены его 3-актная комич. опера „Ring und Maske" (1844) и три 1-актныя оперы (1846—48). Изъ романсовъ П. въ свое время пользовались большой популярностью: „Von der Alpe tönt das Horn" („Альпійскій рожокъ"), „Ein Wanderbursch mit dem Stab in der Hand" и др. Одна изъ многочисленныхъ ученицъ П. пѣвица Пешка-Лейтнеръ производила фуроръ исполненіемъ его колоратурныхъ варіацій съ концертирующей флейтой. Въ кач. опернаго капельм. П. пользовался большимъ уваженіемъ.

Прукнеръ (Pruckner), 1) Каролина, пѣла 1850—54 съ успѣхомъ въ Ганноверѣ и Мангеймѣ, но внезапно лишилась голоса и съ тѣхъ поръ живетъ въ Вѣнѣ въ кач. популярной учительницы пѣнія. П. издала бро-

шюру: „Theorie und Praxis der Gesangskunst“ (1872). — 2) Діонисъ, отличный піанистъ, род. 12 мая 1834 въ Мюнхенѣ, ум. 1 дек. 1896 въ Гейдельбергѣ (послѣ операціи); рано выступилъ публично, 17-ти лѣтъ уже въ лейпцигскомъ Гевандгаузѣ. Въ слѣдующіе затѣмъ годы до 1855 П. продолжалъ учиться у Листа въ Веймарѣ и затѣмъ поселился въ Вѣнѣ, откуда совершалъ много концертныхъ поѣздокъ. Съ 1859 онъ былъ преподавателемъ при штутгартской консерв. Учрежденные П-мъ вмѣстѣ съ Эдм. Зингеромъ вечера камерной музыки пользовались большимъ успѣхомъ.

Praeambulum (лат.), испорченно „Priamel“ (въ старинной лютневой литературѣ), то-же что Praeludium.

Прэгеръ (Praeger), Фердинандъ Христіанъ Вильгельмъ, популярный лондонской учитель музыки, род. 22 янв. 1815 въ Лейпцигѣ, ум. 1 сент. 1891 въ Лондонѣ, сынъ Генриха Алоиза П. (1783—1854, скрипачъ, капельмейстеръ и композиторъ множества камерныхъ композицій, а также нѣсколькихъ оперъ); учился первоначально игрѣ на віолончели, но по совѣту Гуммеля перешелъ къ фп.; 1834 онъ поселился въ Лондонѣ. Съ самаго основанія журнала „Neue Zeitschrift für Musik“ Шуманомъ П. былъ его корреспондентомъ и горячимъ приверженцемъ Вагнера. Изъ композицій П. слѣдуетъ отмѣтить тріо, увертюру „Abellino“, симфоническое вступленіе къ „Манфреду“, симфонич. поэму „Live and love, battle and victory“ (1885). Подъ заглавіемъ „Präger-Album“ (2 т.) изданъ былъ въ Лейпцигѣ сборникъ избранныхъ его фп-ныхъ пьесъ. Брошюру П. „Wagner as I new him“ (нѣмец. 1892) фирма Брейткопфъ и Гертель вычеркнула изъ каталога своихъ изданій вслѣдствіе доказанной недостовѣрности ея содержанія.

Prästant, то-же что принципаль 4 футовъ (см. Проспектъ).

Praefectus chori (лат., „ведущій хоръ“); въ школьныхъ хорахъ на Западѣ (напр. въ хорѣ школы св. Ѳомы въ Лейпцигѣ) такъ называется одинъ изъ лучшихъ учениковъ, который, замѣняя кантора, управляетъ хоромъ (подобно тому какъ прежде въ куррендахъ [см.]).

Praecentor (лат. „запѣвало“), то-же что канторъ или органистъ.

Прюданъ (Prudent), Эмиль (Beunie), піанистъ и фп-ный композиторъ, род. 3 февр. 1817 въ Ангулемѣ, ум. 14 мая 1863 въ Парижѣ; рано лишился родителей и былъ усыновленъ фп-нымъ настройщикомъ П.; былъ ученикомъ Лекуппэ, Лорана и Циммермана въ парижской консерв., а затѣмъ усовершенствовался, въ духѣ Тальберга и Мендельсона. П. былъ популярнымъ фп-нымъ учителемъ въ Парижѣ. Композиціи его принадлежатъ большей частью къ разряду лучшей салонной музыки; впрочемъ онъ написалъ также „Концертную симфонію“ (фп. съ оркестромъ), второй фп-ный концертъ B-dur и фп-ное тріо.

Прюмъ (Prume), Франсуа Гюберъ, скрипачъ виртуозъ, род. 1816 въ Ставло близь Люттиха, ум. 14 іюля 1849 тамъ-же; ученикъ люттихской консерв. (1827), потомъ парижской (Габенекъ); съ 1833 состоялъ профессоромъ игры на скрипкѣ при люттихской консерв. Въ своихъ концертныхъ путешествіяхъ (съ 1839) П. проявилъ себя скрипачомъ съ большимъ вкусомъ и хорошей техникой. Изъ композицій его слѣдуетъ упомянуть знаменитую „Mélancolie“ для скрипки съ орк. (ор. 1), этюды (ор. 2) и 2 концертштюка.

Прюмье (Prumier), 1) Антуанъ, виртуозъ на арфѣ, 1794—1868, ученикъ парижск. консерв.; арфистъ при Théâtre italien, 1835 при Комич. оперѣ и одновременно съ этимъ преемникъ Надермана въ кач профессора игры на арфѣ при консерв.; написалъ много фантазій, рондо и пр. для арфы.—2) Анжъ Конрадъ, 1821—1884, сынъ и ученикъ предъидущаго; 1840 сдѣлался преемникомъ отца въ кач. арфиста Комич. оперы; позднѣе перешелъ въ Большую оперу, и 1870 замѣнилъ Лабарра въ должности профессора игры на арфѣ при консерв. Написалъ соло и спеціальные этюды для арфы, ноктюрны для арфы и валторны и рядъ церковныхъ вокальныхъ композицій (Ave verum, O salutaris etc.).

Прюферъ, Артуръ, род. 7 іюля 1860 въ Лейпцигѣ, окончивъ юридич. факультетъ (1886), посвятилъ себя музыкѣ; 1887—88 былъ ученикомъ лейпцигской консерв. и слушалъ лек-

ціи Пауля и Кречмара въ университетѣ, 1888—89 слушалъ еще лекціи Спитты въ Берлинѣ; многимъ обязанъ своему первому и главному учителю Фридр. Штаде 1890 П. получилъ степень Dr. phil. (за диссертацію „Über den ausserkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts“), а 1895 выдержалъ экзаменъ на доцента музыкальной науки при лейпцигскомъ универс. (диссертація: „Joh. Herm. Schein“ [біографія]). Кромѣ разныхъ статей въ музык. журналахъ П. еще издалъ переписку между К. ф. Винтерфельдомъ и Эд. Крюгеромъ (1898) и лекціи о Вагнерѣ и Байрейтѣ (1899).

Прямое движеніе, см. Движеніе.

Прянишниковъ, Ипполитъ Петровичъ, извѣстный пѣвецъ (баритонъ) и преподаватель пѣнія. Род. 14 авг. 1847 въ Керчи. Окончивъ 1867 морской кадетскій корпусъ, пять лѣтъ былъ въ плаваніи; учился затѣмъ пѣнію въ Спб. консерв. у Бронникова и Корси, и съ 1874 въ Италіи у Ронкони, которому многимъ обязанъ. Дебютировалъ 1875 въ Миланѣ („Марія де Роганъ“). Пропѣвъ 1876—77 въ Миланѣ, Болоньѣ, Генуѣ, Флоренціи и др. итал. сценахъ, П. съ успѣхомъ 1878 дебютировалъ въ „Демонѣ“ на Спб. Маріинской сценѣ, гдѣ пѣлъ до 1886. Затѣмъ П. пѣлъ въ Тифлисѣ, гдѣ 1887—89, кромѣ того, управлялъ еще всѣмъ опернымъ дѣломъ. 1889 П. успѣшно гастролировалъ въ Прагѣ, 1889—92 руководилъ учрежденнымъ имъ-же первымъ русскимъ опернымъ товариществомъ въ Кіевѣ, дѣла котораго шли очень хорошо, благодаря художественнымъ и административнымъ способностямъ П-а, энергіи участниковъ и сочувствію публики. Менѣе удачно шли дѣла товарищества въ Москвѣ 1892—93 (здѣсь нѣкоторыми спектаклями дирижиров. Чайковскій); оно прекратилось, послѣ чего П. отдался исключительно вокально-педагогической дѣятельности (въ СПБ.). Въ этой области П. успѣлъ составить себѣ не менѣе почетное имя, чѣмъ въ артистической. Къ числу его учениковъ вполнѣ или отчасти относятся Мравина, Славина, Фигнеръ, Звягина, Гончаровъ и др. „Совѣты обучающимся пѣнію“ П-а напечат. въ „Русск. Муз. Газ.“ (1898, №№ 8—12; изданы и отдѣльно). Біографич. очеркъ П. см. „Русск. Муз. Газ.“ (1896, № 11).

Psallette (франц., произн.—летт), тоже что maitrise,—школа пѣнія при церкви.

Псалтирь (гусли-п.),—видоизмѣненіе гуслей (см.).

Псаломъ (нѣм. Psalm, итал. salmo, франц. psaume, отъ греч. ψάλλειν = дергать [струну]), названіе пѣснопѣній Давида, которыя царь-поэтъ пѣлъ аккомпанируя себѣ на арфообразномъ инструментѣ. Пѣніе псалмовъ перешло изъ еврейскаго въ христіанское богослуженіе, сперва въ формѣ унисоннаго поочереднаго пѣнія (см. Антифонъ); въ такомъ видѣ св. Амвросій заимствовалъ его у греческой церкви, и уже на итальянской почвѣ возникъ респонзорій. Въ современномъ католическомъ церковномъ пѣніи различаютъ пѣніе псалмовъ въ тѣсномъ смыслѣ слова (цѣлые псалмы: вечерня, утреня [Mette]) и построенные на отдѣльныхъ стихахъ псалмовъ антифоны, градуалы, tractus и аллилуйя. Первоначальный способъ пѣнія п-въ въ католической церкви заключался въ одноголосномъ исполненіи григоріанской мелодіи безъ инструментовъ; однако этотъ способъ съ самаго начала не былъ тѣмъ, что мы теперь разумѣемъ подъ псалмодіей (речитативъ, ритмика котораго сообразуется исключительно съ требованіями текста), а походилъ скорѣе, смотря по цѣли и содержанію, на восклицанія радости (съ быстрыми пассажами колоратурнаго характера) или на прочувствованную жалобу. Когда появилась многоголосная музыка, она скоро захватила область п-въ, впервые вѣроятно въ формѣ органума и фобурдона; но уже отъ 12-го вѣка до насъ дошли болѣе художественныя трехъ- и четырехголосныя обработки градуаловъ (см. Перотинъ). Эпоха расцвѣта контрапункта довела пѣніе псалмовъ на 4 голоса безъ сопровожденія до высокаго совершенства, а послѣдній расцвѣтъ римской школы (см.) увеличилъ число голосовъ до 16, 24 и еще болѣе. Но наряду съ этимъ появилась съ 1600 снова пѣніе на одинъ или нѣсколько голосовъ съ сопровожденіемъ, и такимъ образомъ постепенно развились крупныя композиціи п-въ для соло, хоровъ и ор-

кестра. Объ интонаціи псалмовъ, см. Интонація.

Псальмы—духовные стихи, канты; собраніе ихъ извѣстно подъ именемъ: „Богогласникъ" [см.].

Псальтеръ, старинный струнный инструментъ, на которомъ играли щипкомъ (пальцами или при помощи плектра),—еврейскій киннорь, нѣмецкая ротта, треугольная арфанетта (см. Псалтирь, Гусли).

Псевдо-, см. Анонимъ.

Псевдонимъ, вымышленная фамилія (nom de guerre, nom de plume), подъ которою писатели или композиторы (скрывая собственную фамилію) издаютъ свои произведенія.

Пселлъ (Ψελλός), Михаилъ, византійскій писатель около 1050 въ Константинополѣ, воспитатель императора Михаила Дука; написалъ трактатъ о математикѣ въ 4 частяхъ, изданный подъ назв. „Opus dilucidum etc." (Венеція 1532, Парижъ 1545), вторая часть котораго посвящена музыкѣ (нѣмец. переводъ см. въ 3-мъ томѣ „Musikal. Bibliothek" Мицлера). Сочиненіе П. о ритмикѣ издалъ Морелли вмѣстѣ съ ритмическими отрывками изъ Аристоксена (1785).

Пти (Petit), Адріенъ, см. Коклинусъ.

Птолемей (Ptolemaeos), Клавдій, выдающійся греческій математикъ, астрономъ и географъ въ Александріи начала 2-го вѣка по Р.Х.; написалъ м. пр. сочиненіе въ 3 книгахъ о музыкѣ, которое принадлежитъ къ числу важнѣйшихъ документовъ по теоріи древнихъ грековъ. Сочиненіе это было издано впервые въ плохомъ латинскомъ переводѣ Гогавинуса (1552) и съ оригинальнымъ текстомъ Уэльсомъ (1662). Отрывокъ изъ него съ греч. текстомъ и нѣмец. переводомъ помѣстилъ О. Пауль въ приложеніи къ своему переводу Боэція (1872).

Пуазо (Poisot), Шарль Эмиль, род. 1822 въ Дижонѣ, піанистъ, композиторъ и музык. писатель; ученикъ Сенара, Л. Адана, Стамати, Тальберга, Леборна и въ консерв. (1844) еще Галеви; одинъ изъ основателей парижскаго об-ва композиторовъ, съ 1868 директоръ учрежденной имъ консерваторіи въ Дижонѣ, а также крупнаго концертнаго об-ва тамъ-же. Написалъ нѣсколько небольшихъ оперъ, произведенія камерной музыки, церковныя композиціи, кантату „Jeanne d'Arc" и пр., а также историческія статьи для спеціальныхъ журналовъ и учебники гармоніи и контрапункта.

Пуазъ (Poise), Жанъ Александръ Фердинанъ, 1828—1892; ученикъ парижской консерв., написалъ 12 комич. оперъ и оперетокъ для Парижа („Joli Gilles" 1884), а также ораторію „Cécilie" (Дижонъ 1888).

Пуаре (Poirée), Эли Эмиль Габріэль, род. 1850; библіотекарь биб-ки Ste Geneviève въ Парижѣ, сотрудникъ различныхъ періодич. изданій. Написалъ: „L'évolution de la musique" (1884), этюдъ о „Тангейзерѣ" (вмѣстѣ съ Альфредомъ Эрнстомъ 1895), „Essais de technique et d'esthétique musicales" (1-й о „Мейстерзингерахъ" Вагнера, 2-й „Etude sur le discours musical" 1899).

Publicazione nazionale delle più importanti opere musicali italiane del secolo XV. al XVIII". („L'arte musicale in Italia"), большое собраніе произведеній, редактируемое Л. Торки въ Болоньѣ (партитуры въ современной нотаціи). Въ началѣ 1899 вышли 2 первыхъ толстыхъ тома (предположено 34 тома).

Пудоръ, I. Фридрихъ, 1835—1887; съ 1859 собственникъ и директоръ дрезденской консерв. Сынъ его Генрихъ, род. ок. 1860, продалъ 1890 это учрежденіе Э. Крантцу и посвятилъ себя преимущественно литературной (между прочимъ и музыкально-литературной) дѣятельности, которая обратила на себя вниманіе своей оригинальностью.

Пуженъ (Pougin), Артюръ (собственно Паруассъ-Пуженъ), музык. писатель (псевдонимъ Pol Dax), род. 6 авг. 1834 въ Шатору (департам. Эндръ), учился въ парижской консерв (по скрипичной игрѣ у Алара, по гармоніи у Ребера); 1855 капельмейстеръ театра Бомарше, затѣмъ поступилъ первымъ скрипачемъ въ концертный оркестръ Мюзара, 1856—59 былъ 2-мъ капельмейстеромъ театра „Folies-Nouvelles" и 1860—63 скрипачемъ при Комич. оперѣ, но вскорѣ отказался отъ дѣятельности практика-музыканта и вполнѣ посвятилъ себя литературнымъ работамъ, частью общаго беллетристическаго и историческаго даже политическаго, но преимущественно музыкальнаго характера. П былъ музык. фельетонистомъ „Soir", „Tribune", „Evénement", а теперь пи-

шетъ съ 1878 въ „Journal officiel“; былъ кромѣ того сотрудникомъ различныхъ музык. журналовъ („Ménestrel“, [здѣсь П. сотрудничаетъ и доселѣ], „France musicale“, „Art musical“, „Théâtre“, „Chronique musicale“) и издалъ слѣдующія сочиненія: „A. Campra“ (1861), „Gresnick“ (1862), „Dezèdes“ (1862), „Floquet“ (1863), „Martini“ (1864) и „Devienne“ (1864),—эти 6 брошюръ подъ общимъ заглавіемъ: „Musiciens français du XVIII. siècle“; „Meyerbeer“ (1864); „F. Halévy, écrivain“ (1865); „Wil. Vin. Wallace“ (1866); „Almanach.... de la musique“ на 1866, 1867, 1868 гг.; „De la littérature musicale en France“ (1867); „De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France“ (1867, докладная записка въ министерство искусствъ); „Léon Kreutzer“ (1868); „Bellini“ (1868); „A. Grisar“ (1870); „Rossini“ (1871); „Auber“ (1873); „A propos de l'exécution du Messie de Haendel“ (1873); „Notices sur Rode“ (1874); „Boieldieu“ (1875); „Figures de l'opéra comique: Elleviou, Mad. Dugazon, la Tribu des Gavaudan“ (1876); „Rameau“ (1876); „Adolphe Adam“ (1876); „Question de la liberté des théâtres“ (1879, доклад. записка въ министерство); „Question du théâtre lyrique“ (1879, то-же); „G. Verdi“ (1881); „Méhul“ (1889) и „Viotti“. П. пробовалъ въ 1876—77 издавать „Revue de la musique“, но принужденъ былъ прекратить изданіе черезъ полгода. Многочисленность біографическихъ работъ П. (къ названнымъ выше присоединяются еще многія въ музык. журналахъ, напр. о Перренѣ и Камберѣ, о Филидорѣ, о музыкѣ въ Россіи [„Rev. mus“. 1896—97] и пр.) послужила поводомъ къ тому, что ему было поручено составленіе дополненія къ „Biographie universelle“ Фетиса (1878—80, 2 т.), которое хотя и значительно уступаетъ главному сочиненію въ основательности и строгости критики, но всеже восполняетъ солиднымъ образомъ многіе пробѣлы послѣдняго. Кромѣ того П. редактировалъ новое изданіе „Словаря оперъ“ Clement и Larousse'a („Dictionnaire lyrique“, 1897).

Пулити, Лето, 1818—1875; хорошій музык. ученый, жилъ во Флоренціи, гдѣ издалъ нѣсколько цѣнныхъ монографій въ сборникахъ: „Atti dell'accademia del Real Istituto musicale di Firenze“, въ томъ числѣ „Cenni storici della vita del Ferdinando dei Medici“ (1884, также отдѣльно), гдѣ помѣщены важные документы объ изобрѣтателѣ фп. съ молоточками, Кристофори (см.) и др. Смерть помѣшала П. окончить исторію музыки во Флоренціи.

Пуни (Pugni), Цезарь, композиторъ; род. 1805 въ Генуѣ, ум. 14 янв. 1870 въ СПБ. Изучалъ композицію въ миланск. консерваторіи; написалъ огромное количество балетовъ (до 300), 10 оперъ и около 40 мессъ. Съ 1851 состоялъ при Спб. Импер. театрахъ въ званіи сочинителя балетной музыки. Особеннымъ успѣхомъ пользовались (и отчасти пользуются) у насъ его балеты: „Эсмеральда“, „Катарина“, „Наяда и рыбакъ“, „Дочь Фараона“, „Конекъ-горбунокъ“, „Царь Кандавлъ“, „Севильская жемчужина“ и др.

Punto (итал.) „точка“; p. d'arco—концомъ смычка.

Пунто, Джованни, см. Штихъ.

Пуньяни (Pugnani), Гаэтано, знаменитый скрипачъ, род. 27 нояб. 1731 въ Туринѣ, ум. 15 іюня 1798 тамъже; ученикъ Сомиса, ученика Корелли и Тартини; 1752 первый скрипачъ придв. оркестра въ Туринѣ, 1754—70 совершалъ концертныя путешествія, причемъ нѣсколько лѣтъ пробылъ въ Лондонѣ, гдѣ былъ концертмейстеромъ Итал. оперы и поставилъ собственную оперу; съ 1770 капельм. придв. театра въ Туринѣ. Къ числу учениковъ его принадлежатъ Віотти, Бруни и др. П. написалъ 7 оперъ, которыя имѣли, однако, лишь средній успѣхъ, балетъ и драматич. кантату. Изъ его 9 скрипичныхъ концертовъ напечатанъ былъ только одинъ; кромѣ того онъ издалъ: 14 сонатъ для одной скрипки, 6 струнн. квартетовъ, 6 квинтетовъ для 2 скрипокъ, 2 флейтъ и баса, 2 тетр. скрипичныхъ дуэтовъ, 3 тетр. тріо для 2 скрипокъ и баса и 12 октетовъ (симфоній) для струнн. квартета, 2 гобоевъ и 2 валторнъ. Срв. Dom. Carutti „Della famiglia di G. P.“ 1895).

Пуппо, Джузеппе, скрипачъ-виртуозъ, род. 12 іюня 1749 въ Луккѣ, ум. 19 апр. 1827 во Флоренціи; велъ весьма безпокойный образъ жизни и былъ большой чудакъ; довольно долго жилъ въ Лондонѣ (до 1784), былъ органнымъ капельм. при Théâtre de Monsieur въ Парижѣ, позднѣе также

аккомпаньяторомъ и учителемъ въ лучшихъ кругахъ парижскаго общества (до 1811) и опернымъ капельм. при театрѣ San-Carlo въ Неаполѣ (1811—17). Послѣдніе годы жизни П. провелъ въ очень стѣсненныхъ обстоятельствахъ во Флоренціи. Изъ композицій его напечатаны: 3 концерта, 8 этюдовъ и 3 дуэта для скрипки, а также 6 фантазій для фп.

Пургольдъ, 1) Александра Николаевна см. Моласъ.—2) Надежда Николаевна, см. Римскій-Корсаковъ.

Purcell, произн. Пёрселль (см.).

Poussé (франц., произн. пуссé), движеніе смычка вверхъ. Срв. tiré.

Пустарнаковъ, Павелъ Петровичъ, талантливый скрипачъ, род. 1861, ум. 1891; окончивъ Спб. консерваторію (по классу Ауэра), былъ первымъ скрипачемъ въ балетѣ и русскомъ квартетѣ. Концертныя турнэ П-а (между проч. вмѣстѣ съ Лишинымъ) по провинціи имѣли успѣхъ; онъ концертировалъ также въ столицахъ. Покончилъ жизнь самоубійствомъ.

Путеанусъ, Эриціусъ (ванъ-де-Путте, Дюпюи), ученый философъ, род. 1574 въ Голландіи, ум. 17 сент. 1646 въ Лёвенѣ; жилъ много лѣтъ въ Италіи и былъ даже профессоромъ краснорѣчія въ Падуѣ (1601), но послѣ смерти Юстуса Липсіуса (1606) былъ приглашенъ профессоромъ литературы въ Лёвенъ. П. былъ также знатокомъ музыки и однимъ изъ старѣйшихъ противниковъ сольмизаціи; онъ написалъ: „Modulata Pallas sive septem discrimina vocum" (1599; 2-е изд. подъ назв. „Musathena sive notarum heptas", 1602; также во 2-мъ томѣ его „Amoenitates humanae", 1615); той-же темы касается: „Pleias musica" (1600; 2-е изд. подъ назв. „Iter Nonianum etc." 1602). Срв. Сольмизація.

Путеводитель, названіе систематически и прогрессивно расположеннаго перечня важнѣйшихъ и лучшихъ произведеній по литературѣ для отдѣльныхъ инструментовъ или пѣнія (на нѣм. языкѣ: „Führer durch die Klavierlitteratur" [Л. Кёлеръ], „Wegweiser durch die Klavierlitteratur" [I. К. Эшманъ], „Führer durch die Orgellitteratur" [Коте-Форхгаммеръ], „Repertorium der Violinlitteratur" [Тотманъ]; на франц. языкѣ: „Guide du jeune pianiste" [К. Эшманъ-Дюмюръ]; на русс. языкѣ: „Настольная справоч. книжка для фп-ныхъ преподавателей и пр." [Буховцевъ] и т. п.).

Путь, см. Верхъ.

Пухальскій, Владиміръ Вячеславовичъ, піанистъ и композиторъ, род. въ Минскѣ 21 мар. 1848; готовился къ военной карьерѣ, но изъ Спб. Павловскаго воен. училища перешелъ въ Спб. консерваторію, которую и окончилъ 1874 (фп.—Лешетицкій; теорія—Іогансенъ, Заремба). Два года затѣмъ П. былъ преподавателемъ фп. при консерв. и въ 1876 приглашенъ былъ въ Кіевъ, въ качествѣ директора музык. училища И. Р. М. О., во главѣ котораго стоитъ и понынѣ и которое своимъ цвѣтущимъ состояніемъ многимъ обязано П-му. П. руководитъ также старшимъ классомъ фп. въ училищѣ. Какъ виртуозъ, П. неоднократно выступалъ въ Кіевѣ, а также въ СПБ., Одессѣ и др. Имъ написаны: А. Для орк.: „Малороссійская фантазія" op. 9; В. Для пѣнія: дуэтъ (op. 6), романсы (op. 7), „Литургія св. Іоанна Златоустаго" (op. 8); С. Для фп.: рядъ мелкихъ пьесъ (op. 1, 2, 4); „этюды въ арпеджіяхъ" (op. 5); концертъ съ орк. (op. 3); Д. Опера въ 2 д. „Валерія" (на сюж. „Пѣсни торжествующей любви" Тургенева). Кромѣ того П. составилъ сборникъ фп-ныхъ пьесъ новѣйшихъ композиторовъ въ инструктивной обработкѣ.

Пухатъ (Puchat), Максъ, род. 1859 въ Бреславлѣ, ученикъ Фр. Киля въ Берлинѣ, 1884 получилъ Мендельсоновскую премію и обратилъ на себя вниманіе своими романсами, увертюрой, „Fuga solemnis" для оркестра и симфонич. поэмой „Euphorion" для оркестра (1888).

Пухоль (Pujol), Х. Б., род. 1836, ум. 1898 въ Барселонѣ, популярный испанскій піанистъ и учитель, композиторъ фп-ныхъ пьесъ, а также сборника техническихъ упражненій („Nouveau mécanisme du piano").

Пухтлеръ (Puchtler), Вильгельмъ Марія, даровитый, рано умершій композиторъ, род. 1848, ум. 11 февр. 1881 послѣ долгихъ страданій въ Ниццѣ. Родители готовили П. къ духовному званію и только послѣ смерти отца и мачихи П. могъ поступить въ штутгартскую консерв. [Файстъ, Лебертъ и Штаркъ, 1868—73], окончивъ которую былъ дирижеромъ въ Гёттингенѣ.

Изданы преимущественно фп-ныя пьесы П-а, нѣсколько виртуознаго характера, хоровое произведенiе: „Der Geiger von Gmünd" и др.

Пуччини (Puccini), Джакомо, род. 22 iюня 1858 въ Луккѣ, ученикъ миланской консерв. (Бацциии, Понкiелли), композиторъ оперъ „Le Villi" (Миланъ 1884), „Edgar" (Миланъ 1889), „Tosca", „Manon Lescault" (Гамбургъ 1893; также СПБ. и Москва) и „La Bohême" (Туринъ 1897; „Богема", Москва), изъ коихъ двѣ послѣднiя обошли почти всю Европу. Н. написалъ также торжеств. мессу и рядъ произведенiй камерной музыки. Послѣдняя опера П. „Madama Butterfly" („Госпожа бабочка").

Пуччитта (Puccitta), Винченцо, итал. оперный композиторъ, 1778—1861; ученикъ Фенароли и Сала въ косерв. „della Pietà" въ Неаполѣ; написалъ 30 оперъ для Венецiи, Милана, Рима, Лондона и Парижа (куда Каталани его взяла съ собой аккомпаньяторомъ). П. писалъ легко, но музыка его лишена оригинальности.

Пфейль, Генрихъ, 1835—1899; музык. образованiе прiобрѣлъ самоучкой, былъ сначала книжнымъ торговцемъ въ Лейпцигѣ, редактировалъ 1862—87 журналъ „Sängerhalle" и 1884—89— „Dorfanzeiger" (оба въ Лейпцигѣ), 1891—96 „Gluchauer Zeitung". Написалъ: „Tonkünstlermerkbüchlein", „Abriss der Musikgeschichte", „Liedertafel-Kalender" (1881) и др., а также множество популярныхъ мужскихъ хоровъ.

Пфейферъ (Pfeiffer), 1) Жоржъ Жакъ, пiанистъ и композиторъ, совладѣлецъ парижской фп-ной фабрики Плейель, Вольфъ и К°, род. 1835 въ Версали; учился сначала у своей матери Клары П. (ученицы Калькбреннера) и по композицiи былъ ученикомъ Маледена и Дамке; 1862 выступилъ въ консерваторскихъ концертахъ съ большимъ успѣхомъ и затѣмъ издалъ рядъ почтенныхъ произведенiй (ораторiя „Агарь", оперетка „Capitaine Roche" 1862, 1-актная опера „L'enclume" 1884, симфонич. поэма „Jeanne d'Arc", симфонiя, увертюра „Cid", нѣсколько фп-ныхъ концертовъ, фп-ный квинтетъ, трiо, сонаты, этюды).— 2) Теодоръ, отличный пiанистъ, род. 20 окт. 1853 въ Гейдельбергѣ, окончилъ гимназiю и поступилъ въ университетъ на филологич. факульт., но вышелъ оттуда и поступилъ сначала въ музыкальную торговлю (къ Цумштегу въ Штутгартѣ), а вмѣстѣ съ тѣмъ сдѣлался ученикомъ штутгартской консерв.; въ 1884—86 былъ еще въ лѣтнiе сезоны ученикомъ Бюлова въ консерв. Раффа во Франкфуртѣ н. М.; авторъ: „Virtuosenstudien und Vorstudien zu Bülows Editionen" (Берлинъ, Лукгардтъ) и „Studien bei Hans von Bulow" (1894; русскiй перев. А. Буховцева: „Лекцiи Ганса Бюлова", Москва 1896; дополненiе къ этому издалъ Вiанна да Мотта 1895). П. живетъ, въ кач. уважаемаго учителя музыки въ Баденъ-Баденѣ. Написалъ также нѣсколько популярныхъ фпныхъ пьесъ („Dryadenspiel" и „Martellato-Etude"). — 3) Марiанна, см. Шпоръ.

Пфицнеръ (Pfitzner), Гансъ, род. 5 мая 1869 въ Москвѣ (въ нѣмецкой семьѣ), ученикъ своего отца (капельмейстера и скрипача при городс. театрѣ во Франкфуртѣ н. М.) и консерв. Dr. Гоха во Франкфуртѣ н. М. (Квастъ, Кнорръ); 1892—93 преподаватель консерв. въ Кобленцѣ, 1893 далъ въ Берлинѣ концертъ изъ собственныхъ композицiй, въ 1894 сдѣлался вторымъ капельмейстеромъ городскаго театра въ Майнцѣ. 1897 П. былъ приглашенъ преподавателемъ въ консерв. Штерна въ Берлинѣ. П. одинъ изъ наиболѣе даровитыхъ композиторовъ Вагнеровской школы; сочиненiя его: „Der arme Heinrich" (музык. драма въ 3 актахъ [текстъ Грюна], Майнцъ 1895), музыка къ „Fest auf Solhaug" Ибсена (1889), соната для вiолонч. op. 1. (1889), скерцо для оркестра, „Der Blumen Rache" (контральто, женс. хоръ и оркестръ, 1888, ненапечатано), трiо ор. 8, романсы ор. 2, 3, 4, 5, 6, 7 и 9, баллада „Herr Oluf" для баритона съ орк. Послѣдняя опера П-а „Die Rose vom Liebesgarten" (текстъ Грюна).

Пфлуггауптъ (Pflughaupt), Робертъ, пiанистъ, 1833—1871; ученикъ Дена въ Берлинѣ, позднѣе Гензельта въ СПБ., гдѣ онъ женился 1854 и Листа въ Веймарѣ; жилъ 1857—62 въ Веймарѣ, а затѣмъ въ Ахенѣ. Состоянiе свое П. завѣщалъ об-ву „Allgemeiner deutsche Musikverein", которое положило его въ основанiе Бетховенскаго фонда (см.).—Жена его Софiя Щепина, род. 1837 въ Динабургѣ, ум.

1867 въ Ахенѣ, была также отличной піанисткой, ученица Гензельта и Листа.

Пфоль (Pfohl), Фердинандъ, род. 12 окт. 1863 въ Эльбогенѣ (Чехія), изучалъ сперва право въ Прагѣ, позднѣе въ Лейпцигѣ (1885) философію и музыку (частный ученикъ Оск. Пауля), и проявилъ здѣсь энергичную дѣятельность въ кач. музык. критика. 1891 П. взялъ на себя завѣдываніе музык. отдѣломъ „Daheim", 1892 сдѣлался музык. критикомъ газеты „Hamburger Nachrichten". П. въ наст. время, безъ сомнѣнія, одинъ изъ лучшихъ музык. фельетонистовъ. Кромѣ интересныхъ ежедневныхъ статей въ „Hamburger Nachrichten" имъ изданы: „Höllenbreughel als Erzieher", „Bayreuther Fanfaren", „Die Nibelungen in Bayreuth", „Führer durch Wagners Tannhäuser und Meistersinger", „Die moderne Oper" (1894). П. готовитъ къ печати біографію Сметаны. Кромѣ того имъ написаны романсы (Mondrondels op. 4, Sirenenlieder op. 9), симфонич. поэмы („Pierrot lunaire", „Die versunkene Glocke", „Frau Holle"), балетная сцена op. 13, хоровое произведеніе „Twardowsky" op. 10 (для мужск. хора, меццо-сопрано и орк.), симфонич. фантазія „Das Meer" изъ 5 частей, а также нѣсколько фп-ныхъ вещей („Strandbilder" и „Elegische Suite").

Пфундтъ, Эрнстъ Готгольдъ Беньяминъ, знаменитый литавристъ, род. 17 іюня 1806 въ Доммичѣ близь Торгау, ум. 7 дек. 1871 въ Лейпцигѣ; изучалъ въ Лейпцигѣ богословіе, но позднѣе у Фр. Вика (своего дяди) игру на фп. (въ дѣтствѣ онъ уже выучился играть на различныхъ духовыхъ инструментахъ, барабанѣ и литаврахъ) и былъ нѣкоторое время фпнымъ учителемъ и регентомъ хора въ городс. театрѣ въ Лейпцигѣ. 1835 Мендельсонъ уговорилъ П. поступить литавристомъ въ оркестръ Гевандгауза, каковую должность онъ и занималъ до самой смерти. П. изобрѣтатель машинныхъ литавръ и написалъ школу для литавръ (3-е изд., вмѣстѣ со школой для малаго барабана 1894).

Пьерне (Pierné), Габріэль, композиторъ, род. 16 авг. 1863 въ Мецѣ, живетъ въ Парижѣ. Ученикъ Масснэ, 1882 получилъ Римскую премію. Кромѣ оперы „Vendée" (Ліонъ, 1897) написалъ нѣсколько пантомимъ и оперетокъ (для Парижа), оркестровыя произведенія, а также множество популярныхъ пьесъ для фп., скрипки, пѣнія и др.

Пьеръ (Pierre), Констанъ, род. 24 авг. 1855 въ Пасси, ученикъ парижской консерв., былъ фаготистомъ различныхъ парижскихъ оркестровъ, а съ 1881 состоитъ помощникомъ секретаря при консерв.; сотрудничалъ въ музык. журналахъ, а теперь редактируетъ „Monde musical". Написалъ варіаціи на Марсельезу (1887), „Les Noëls populaires" (1886), „La facture instrumentale à l'exposition 1889" (1890), „Les facteurs d'instruments et les luthiers" (1893) и „Histoire de l'orchestre de l'Opéra de Paris" (1889, премировано об-вомъ „Société des compositeurs"), „B. Sarrette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation" (1895), „Les anciennes écoles de déclamation dramatique" (1896) и „L'école de chant à l'Opéra de 1672 à 1807" (1896).

Пьеса (франц. pièce)—законченное музыкальное произведеніе; также сценическое произведеніе съ музыкою или безъ музыки.

Пьетонъ (Piéton), Луазе (Loyset), франц. контрапунктистъ начала 16-го вѣка, род. въ Бернэ въ Нормандіи (отсюда Loyset de Bernais или же le Normand). Композиціи П. (мотеты, псалмы, chansons) находятся въ различныхъ сборникахъ эпохи 1531—1545 (въ 4-мъ сборникѣ мотетовъ Аттеньяна, въ „Motetti del fiore" Жака Модерна, въ „Concentus 4—8 vocum" Зальблингера, въ сборникѣ псалмовъ Петрейуса, въ сборникѣ chansons Тильмана Сузато и пр.), а также въ 3-мъ сборникѣ „Motetti della Corona" Петруччи (1519). Въ рукописяхъ сохранились: 5-глсн. месса, два 6-глсн. мотета и 6-глсная секвенція въ архивѣ Ватикана.

Пѣвческая капелла, Придворная, см. Капелла.

Пѣвческія Общества. См. Лидертафель, Орфеонъ, Общества музыкальныя.

Пѣвчіе, пѣвцы, участвующіе въ хорахъ,—преимущественно церковныхъ. Придворные п.—состоящіе при Придворной Пѣвческой Капеллѣ (см.), Синодальные п.—состоящіе при Синодальномъ училищѣ церков-

наго пѣнія (см.) и т. д. См. Дм. Разумовскій „Патріаршіе п. дьяки и поддьяки и государевы пѣвчіе дьяки“ (1895); Металловъ „Синодальные, бывшіе патріаршіе пѣвчіе“ („Русск. Муз. Газ.“ 1898 и отдѣльно).

Пѣніе есть усиленная по выразительности рѣчь. Чѣмъ слабѣе степень чувства, передаваемаго п-емъ, тѣмъ болѣе послѣднее приближается къ разговорной рѣчи, какъ это бываетъ въ parlando, речитативѣ, вообще при какомъ либо описаніи или разсказѣ. Напротивъ того, усиленіе чувства болѣе или менѣе освобождаетъ мелодію отъ слова и его ритма и позволяетъ ей принимать характерныя, чисто музыкальныя формы; таковы юбиляціи при пѣніи аллилуйи въ древней христіанской церкви, таковы переливы мелодіи безъ словъ (Jodler) въ примитивномъ народномъ пѣніи, таково гибкое и полное украшеній (колоратурное) пѣніе въ художественной музыкѣ и въ особенности въ оперѣ. Врядъ-ли возможно провести границы, которыхъ не должно переступать при усиленіи музыкальныхъ элементовъ рѣчи (т. е. вокализаціи и ритма). Изгнать изъ пѣнія колоратуру—было-бы произволомъ, который ничѣмъ не оправдывается; но съ другой стороны чрезмѣрное изобиліе ея должно быть во всякомъ случаѣ отброшено съ эстетической точки зрѣнія. Колоратура представляетъ какъ-бы высшую степень акцентированья; и именно такъ на нее и слѣдуетъ смотрѣть (Вагнеръ въ этомъ случаѣ сталъ на правильную точку зрѣнія; его мелизмы всегда совпадаютъ съ кульминаціонной точкой данной ситуаціи). Что касается частностей выразительнаго исполненія при п-и, то нельзя просто, безъ оговорокъ, примѣнять къ мелодіямъ для пѣнія правила образованія и разграниченія мотивовъ и фразъ, выработанныя въ области абсолютной (инструментальной) музыки. Напротивъ, не слѣдуетъ забывать, что раздѣленіе на періоды, фразы, мотивы и части мотивовъ въ области чистой музыки представляетъ собою только нѣчто аналогичное расчлененію разговорнаго языка на предложенія, части предложеній, слова и слоги и что слѣдовательно, при п-и имѣются на лицо два рода расчлененія, отчасти сходные другъ съ другомъ, но различные по средствамъ. Оба эти расчлененія могутъ быть до извѣстной степени согласованы другъ съ другомъ; вѣдь тотъ недостатокъ, который извѣстенъ подъ именемъ „плохой декламаціи“, былъ-бы невозможенъ для композитора, если-бы необходимость взаимнаго соотвѣтствія обоихъ факторовъ въ нѣкоторыхъ главныхъ пунктахъ не была очевидной. Основнымъ закономъ является въ такихъ случаяхъ совпаденіе тяжелыхъ временъ обоихъ расчлененій, какъ въ крупныхъ построеніяхъ, такъ и въ мелкихъ. Однако, поэтъ достигаетъ значительной части эффектовъ противорѣчіемъ между значеніемъ (а слѣдовательно и соотвѣтствующею интонаціей) слова и его положеніемъ въ метрической схемѣ. Тамъ, гдѣ строки стиховъ вполнѣ соотвѣтствуютъ частямъ музык. періодовъ и гдѣ важнѣйшее по смыслу слово падаетъ своимъ главнымъ слогомъ на тяжелое время тяжелой стопы—тамъ вокальное исполненіе допускаетъ или даже требуетъ точно такой-же динамически-агогической нюансировки какъ и инструментальная мелодія одинаковой метрической конструкціи. Напротивъ, появленіе важныхъ и требующихъ усиленной интонаціи словъ на мѣстахъ, легкихъ по метрической схемѣ (будь то легкія части стопъ или легкія стопы) имѣетъ въ пѣніи такое-же значеніе, какое въ области абсолютной музыки имѣютъ вызывающія акцентъ образованія (синкопы, диссонансы, модуляціонныя ноты), т. е. слова эти требуютъ либо болѣе сильной интонаціи на фонѣ естественныхъ главныхъ оттѣнковъ, либо, когда попадаютъ въ непосредственное сосѣдство съ ритмически-тяжелымъ временемъ—предъема или перестановки кульминаціоннаго пункта этого времени. Для разграниченія фразъ и мотивовъ въ вокальной музыкѣ слѣдуетъ во всякомъ случаѣ руководиться смысломъ словъ и предложеній, даже еслибы это противорѣчило разграниченіямъ, требуемымъ съ чисто музык. точки зрѣнія. Срв. Riemann „Katechismus der Gesangkomposition [Vokalmusik]“ (1891).—Человѣческій голосъ—наиболѣе совершенный изъ музык. инструментовъ; когда хо-

тятъ выразить высшую хвалу какому либо изъ другихъ инструментовъ, говорятъ: „онъ поетъ“, и Vox humana до сихъ поръ составляетъ недостижимый идеалъ для всѣхъ строителей органовъ. Но немногіе изъ тѣхъ, которые одарены отъ природы голосомъ, одарены также и умѣньемъ пользоваться, какъ слѣдуетъ, своимъ голосомъ; и даже лучшій голосъ никуда не годится, если имъ не умѣютъ пользоваться. Пѣніе—искусство, кромѣ природнаго дарованія требующее также и школы. До 17-го вѣка, т. е. до развитія свѣтской музыки (опера), церковь являлась единственнымъ очагомъ художественнаго пѣнія (срв. впрочемъ Миннезингеры, Трубадуры и Мейстерзингеры). Съ самаго начала среднихъ вѣковъ церковь заботилась объ образованіи хорошихъ пѣвцовъ, и уже папа Гиларій (5-й вѣкъ) основалъ, по преданію, въ Римѣ пѣвческую школу. Въ концѣ 8-го вѣка въ Сенъ-Галленѣ и Мецѣ были устроены пѣвческія школы по образцу римской. Число такихъ школъ впослѣдствіи необычайно разрослось и подконецъ при каждой церкви, обладавшей хоромъ пѣвчихъ, была и пѣвческая школа. Исполненіе пѣснопѣній въ эпоху расцвѣта контрапункта требовало отъ пѣвцовъ огромныхъ познаній, для усвоенія которыхъ требовалось нѣсколько лѣтъ ученія, вслѣдствіе чего у мальчиковъ нерѣдко линялъ голосъ раньше чѣмъ они могли принимать какъ слѣдуетъ участіе въ хоровомъ пѣніи. Вслѣдствіе этого мальчики вскорѣ совершенно исчезли изъ хоровъ и были замѣнены либо фальцетистами (tenorini), либо кастратами; пѣніе женщинъ въ церкви не допускалось. Трудность пѣнія заключалась въ 15—16-мъ вѣкѣ, впрочемъ, не столько въ требованіяхъ, предъявляемыхъ композиторомъ къ искусству пѣвцовъ, сколько въ сложныхъ соотношеніяхъ мензуральнаго нотнаго письма; не слѣдуетъ однако думать, что стоитъ только въ нотахъ того времени перемѣнить четыреугольныя головки на круглыя и разставить тактовыя черты,—и мы получимъ старинныя сочиненія въ современной нотаціи. Нужно еще сократить нотныя длительности вдвое или вчетверо, причемъ обнаружится достаточное количество мелизмовъ, иначе говоря, окажется, что для исполненія этихъ сочиненій необходима извѣстная доля бѣглости. Одинъ только хоралъ (григоріанское пѣніе) сдѣлался медленнымъ и лишился ритма. Пѣвцы имѣли случай проявлять еще больше искусства при такъ назыв. Contrapunto alla mente (chant sur le livre, импровизованный контрапунктъ къ тенору изъ хорала), который практиковался съ 13-го по 16-й вѣкъ и исчезъ около конца 16-го вѣка, выродившись въ вычурную передачу контрапунктическихъ композицій мастеровъ имитаціоннаго вокальнаго стиля, вовсе не разсчитанныхъ на подобное изукрашиваніе (срв. H. Goldschmidt „Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts“ 1890). Опера предоставила охочимъ до пѣнія итальянцамъ новое поле дѣятельности, и такъ какъ съ введеніемъ новаго стиля старинныя мензуральныя правила замѣнены были упрощенною современной нотаціей, то и сдѣлаться пѣвцомъ стало не такъ трудно, какъ прежде. Настоящій расцвѣтъ виртуознаго пѣнія (bel canto) начинается поэтому съ началомъ процвѣтанія итальянской оперы (середина 17-го вѣка). Самымъ стариннымъ руководствомъ къ пѣнію является предисловіе Каччини къ его „Nuove musiche“ (1602; срв. также Дуранте 1.); trilli, groppi и giri уже играютъ въ немъ большую роль. Сочиненіе объ украшеніяхъ въ пѣніи Този „Opinioni de' cantori antichi e moderni“ (1723; нѣм. перев. Агриколы, 1757) не потеряло своего значенія и по сіе время. Какъ и само виртуозное пѣніе, такъ и изученіе его нашло себѣ мѣсто внѣ церкви, и школы пѣнія начали учреждать частью знаменитые пѣвцы, частью знаменитые оперные композиторы. Таковы были школы Пистокки въ Болоньѣ (перешла къ его ученику Бернакки—знаменитѣйшая изъ всѣхъ), Порпоры (который жилъ и училъ въ Венеціи, Вѣнѣ, Дрезденѣ, Лондонѣ и подконецъ въ Неаполѣ) и Лео, Фео (Неаполь), Пели (Миланъ), Този (Лондонъ), Манчини (Вѣна) и пр. Особенно выдающимися пѣвцами 18-го вѣка были кастраты: Ферри, Пази, Сенезино, Кузанино, Николини, Фаринелли, Джицціело, Каффарелли, Салимбени, Мо-

молетто; теноры: Раафъ, Пайта, Рауццини; изъ числа пѣвицъ выдавались: Фаустина Гассе, Куццони, Страда, Агуйяри, Тоди, Мара, Корона Шрётеръ, М. Пиркеръ, Минготти. Хотя въ 19-мъ вѣкѣ и жаловались на упадокъ bel canto, но вѣкъ этотъ далъ рядъ превосходныхъ учителей пѣнія, которые унаслѣдовали традиціи старинной итал. школы и держатся ихъ по сіе время; таковы: Априле, Минойя, Ваккай, Бордоньи, Ронкони, Конконе, Пасту, Пансеронъ, Дюпре, г-жа Маркези, Ламперти, Панофка. Изъ нѣмецкихъ учителей пѣнія прошлаго и настоящаго времени слѣдуетъ отмѣтить: Гаузера, Энгеля, Гётце, Шимона, Штокгаузена, Зибера, Гея и пр. Изъ длиннаго ряда знаменитыхъ пѣвцовъ и пѣвицъ 19-го вѣка назовемъ еще пѣвицъ: Каталани, Шрёдеръ-Девріенъ, Зонтагъ, Мильдеръ-Гауптманъ, Линдъ, Унгеръ-Сабатье, Пизарони, Альбони, Церръ, Віардо-Гарсіа, Малибранъ, Паста, Нау, Ниссенъ-Саломанъ, Титьенсъ, Персіани, Арто, А. и К. Патти, Требелли, Крувелли, Нильсонъ, Монбелли, Лукка, Маллингеръ, Пешка-Лейтнеръ, Вильтъ, Матерна, Сорель, Герстеръ, Зембрихъ и др.; сопранистъ Веллути (послѣдній кастратъ, пѣлъ еще 1825—26 въ Лондонѣ); теноры: Таккинарди, Кривелли, Поншаръ, Брэгэмъ, Францъ Вильдъ, Одранъ, Ривесъ, Рубини, Дюпре, Нурри, Тамберликъ, Шнорръ ф. Карольсфельдъ, Тихачекъ, Роже, Мартини, Маріо, Капуль, Ашаръ, Фогль, Ниманъ, Вахтель, Эм. Гётце, ванъ-Дейкъ; баритоны: Пишекъ, Маркези, Киндерманъ, І. Г. Бекъ, Вецъ, Миттервурцеръ, Штэгеманъ, Штокгаузенъ, Форъ, Гура, Шейдемантель, и басы: Аньези, Баттайль, Л. Фишеръ, Лаблашъ, Тамбурини, Штаудигль, Левассеръ, Блецахеръ, Скарія, Кролопъ, Рейхманъ, Вигандъ, Э. Решке. Выдающіеся русскіе пѣвцы и пѣвицы прошлаго и настоящаго времени: Александрова-Кочетова, Воробьева-Петрова, Дейша-Сіоницкая, Лавровская, Леонова, Литвинъ, М. Мей-Фигнеръ, Славина; Бантышевъ, Ивановъ, Мельниковъ, Петровъ, Прянишниковъ, Стравинскій, Тартаковъ, Фигнеръ Хохловъ, Шаляпинъ, и др. Изъ руководствъ къ изученію пѣнія слѣдуетъ особенно рекомендовать учебники Панофки, Пансерона, Маркези, Зибера, Гаузера, І. Штокгаузена, І. Гея, Ниссенъ-Саломонъ, съ прибавленіемъ сольфеджій и вокализъ Ваккай, Конконе, Бордоньи и др. Срв. Постановка голоса.

Пѣснопѣнія—такъ называются вокальныя произведенія на духовный текстъ, какъ предназначенныя для богослуженія, такъ и не предназначенныя.

Пѣсня—стихотвореніе (преимущественно лирическое), положенное на музыку; музыкальные элементы, свойственные разговорной рѣчи (ритмъ, повышенія и пониженія въ интонаціи), усиливаются въ п. до настоящей музыки, до ритмически построенной мелодіи (см. Пѣніе). Въ русскомъ языкѣ слово п. примѣняется преимущественно къ соотвѣтствующимъ произведеніямъ народнаго творчества (см. Народная пѣсня) или сочиненіямъ, написаннымъ въ народномъ духѣ, причемъ подъ п. подразумѣвается какъ текстъ, такъ и мелодія. Въ этомъ смыслѣ п. противополагается романсу (см.). Характерной чертою пѣсни является простота и періодичность построенія (большая или меньшая близость къ куплетной формѣ).—Подъ такъ называемою формою пѣсни (примѣняемою также и въ инструментальной музыкѣ), подразумѣваютъ двѣ темы, расположенныя въ такомъ порядкѣ: I, II, I; въ свою очередь каждая изъ этихъ частей, при болѣе широкомъ построеніи, расчленяется такимъ-же образомъ: I: a b a, II: c d c, I: a b a (расширенная форма пѣсни, срв. Формы).—П. безъ словъ (нѣм. Lied ohne Worte, франц. Chanson sans paroles) со временъ Мендельсона весьма употребительное названіе короткихъ мелодичныхъ инструментальныхъ пьесъ всякаго рода (прежняя Aria).

Пэ (Paix), Якобъ, нѣмец. органистъ въ Лауцингенѣ, 1550—1590; издалъ: „Ein Schön Nutz- und Gebrauchlich Orgel Tabulatur“ (1583, 4—12-гл. мотеты, пѣсни, passamezzi и другія танцовальныя пьесы въ табулатурѣ), „Selectae, artificiosae et elegantes fugae“ (1587 [1590], пьесы на 2, 4 и болѣе голосовъ для органа), затѣмъ „Thesaurus motettarum“ (1589, 22 мотета различныхъ авторовъ) и 2 мессы собственнаго сочиненія (1584, 87). П. написалъ также: „Kurzer Bericht und bewährte Kirchenhistorie von der Musik“ (1589).



Пэанъ (греч., „исцѣляющій“), у Гомера имя врача олимпійскихъ боговъ, а позднѣе прозвище различныхъ боговъ, преимущественно Аполлона, а также названіе пѣсни, воспѣвавшей побѣду Аполлона надъ Питономъ; отсюда наконецъ вообще всякая побѣдная, благодарственная пѣснь и пр.

Пѣтуховъ, Михаилъ Онисифоровичъ, род. 1843 въ СПБ., ум. 22 сент. 1895 тамъ-же; окончивъ школу гвардейскихъ подпрапорщиковъ, служилъ въ военной службѣ (въ Егерскомъ полку, затѣмъ адъютантомъ М. Муравьева); позже былъ гражданскимъ чиновникомъ воен. вѣдомства. Въ то-же время работалъ въ области музыки, занимаясь главнымъ образомъ изслѣдованіемъ музык. инструментовъ. Статьи его (между прочимъ и на франц. языкѣ) помѣщены въ „Нивѣ“, „Баянѣ“, „Всемірной Иллюстраціи“, „Трудѣ“ и др. Отдѣльно изданы: „Г. Берліозъ въ Россіи“ (1881), „Народные музык. инструменты въ Спб. консерваторіи“ (1884), „Опытъ систематическаго каталога инструментальнаго музея Спб. консерваторіи“ (1893); кромѣ того перевелъ на русск. яз. извѣстную книгу Гельмгольца „Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ“ (СПБ., 1875). (*В.*).

Пэджъ (Page), Джонъ, хоральный викарій церкви св. Павла въ Лондонѣ, ум. 1812; издалъ: „Harmonia sacra“ (1800, 3 т.; 74 антема наиболѣе выдающихся англ. композиторовъ 16—17-го вѣка въ партитурахъ); „A collection of hymns by various composers etc.“ (1804); „Festive harmony“ (мадригалы, элегіи, гли и пр.); „The burial service etc... appointed to be performed at the funeral of Lord Nilson“ (1806, композиціи Крофта, Пёрселля, Грина, Аттвуда и Генделя) и др.

Пэнъ (Paine), Джонъ Ноульсъ, сѣверо-американскій композиторъ, род. 9 янв. 1839 въ Портлэндѣ (Мэнъ), музык. образованіе получилъ у Г. Кочмара тамъ-же; въ 1858—61 учился у Гаупта, Фишера и Випрехта въ Берлинѣ (органъ, пѣніе и инструментовка), концертировалъ въ Берлинѣ и позднѣе въ Америкѣ въ кач. виртуоза на органѣ, 1862 получилъ мѣсто учителя музыки при университетѣ Гарварда въ Бостонѣ; а 1876—вновь учрежденную кафедру музыки. Въ первыхъ композиціяхъ П. примыкаетъ къ классикамъ, въ позднѣйшихъ (приблизительно съ ор. 22)—къ романтикамъ. Онъ издалъ: варіаціи (ор. 3) и прелюдіи (ор. 19) для органа, фп-ныя пьесы (ор. 7, 9, 11, 12, 26), романсы (ор. 29), большую мессу (ор. 10, исполн. берлинскою Singakademie подъ управленіемъ П. 1867), ораторію „Св. Петръ“, и нѣсколько симфоній (№ 2, A-dur „Весной“, ор. 34, 1880, Бостонъ). Въ рукописи осталась 1-я симфонія C-moll (ор. 23), музыка къ траг. „Царь Эдипъ“, оркестровая фантазія „The tempest“ („Буря“), увертюра къ „Какъ вамъ угодно“ Шекспира, фп-ныя и скрипичныя сонаты, органныя пьесы, струнный квартетъ, 2 тріо, Duo concertant для скрипки и віолончели съ орк., романсы, мотеты и пр., а также опера „Azara“ (1902).

Пэришъ-Альварсъ (Parish-Alvars), Эліасъ, знаменитый виртуозъ на арфѣ, род. 28 февр. 1808 въ Вестъ-Теньмутѣ (Англія) въ еврейской семьѣ, ум. 25 янв. 1849 въ Вѣнѣ; ученикъ Дици, Лабарра и Бокса, объѣздилъ не только Европу, но также и Востокъ (1828—32). 1847 П.-А. поселился въ Вѣнѣ, гдѣ жилъ уже въ 1836—38 и подконецъ получилъ званіе придв. виртуоза. П. былъ также хорошимъ піанистомъ. Композиціи его принадлежатъ къ числу лучшихъ въ литературѣ для арфы: 2 концерта для арфы, концертино для 2 арфъ съ орк., много характерныхъ пьесъ, фантазіи, романсы и пр., изъ коихъ слѣдуетъ выдѣлить „Voyage d'un harpiste en Orient“ (греческія, болгарскія, турецкія и др. мелодіи)

Пэрри (Parry), 1) Джонъ, уэльскій бардъ, родомъ изъ Руабона въ сѣв. Уэльсѣ, ум. 1782; издалъ: „Ancient British music of the Cimbro-Britons“ (1742, уэльскія мелодіи), затѣмъ „A collection of Welsh, English and Scotch airs“ (1761) и „Cambrian harmony“ (1781, сборникъ сохранившихся пѣсенъ уэльскихъ бардовъ).—2) Джонъ, уэльскій бардъ, род. 1776, ум. 8 апр. 1851 въ Лондонѣ; былъ сперва кларнетистомъ, позднѣе военнымъ капельм., 1807 поселился въ кач. учителя игры на популярномъ въ то время флажолетѣ (маленькая флейта съ наконечникомъ) въ Лондонѣ. П. долгое время стоялъ во главѣ конгрессовъ уэльскихъ бардовъ („Cymmrodorion“ или „Eisteddvodau“) и 1821

былъ назначенъ „Bardd Alaw“ (начальникомъ бардовъ). Число его изданныхъ композицій велико и содержитъ въ себѣ пьесы для арфы, для фп., пантомимы, музыку къ драмамъ, оперы, гли, романсы, дуэты, 2 тетради уэльскихъ и шотландскихъ мелодій съ переводомъ текстовъ на англ. языкъ; но главнымъ произведеніемъ его является „The welsch harper“, обширный сборникъ уэльскихъ мелодій, воспроизводящій почти весь 3-хъ томный сборникъ Джонса, съ прибавленіемъ историческаго очерка объ арфѣ и о музыкѣ въ Уэльсѣ. Наконецъ слѣдуетъ упомянуть небольшое теоретическое сочиненіе П.: „Il puntello or the supporter“ (элементарная теорія), и „Account of the royal musical festival held in the Westminster Abbey 1834“.—3) Джонъ Орландо, сынъ предъидущаго, 1810—1879; хорошій арфистъ, піанистъ и пѣвецъ, написалъ комическія пѣсни, а также романсы и пр. и подконецъ былъ органистомъ церкви св. Іуды въ Соутси.—4) Джозефъ, даровитый композиторъ, род. 21 мая 1841 въ Мертиръ-Тидвилѣ (Уэльсъ), сынъ бѣднаго поденщика, эмигрировалъ съ родителями въ Америку, но позднѣе вернулся на родину; 1868 сдѣлался ученикомъ лондонской корол. музык. академіи, въ коей весьма отличился. 1872 П. былъ назначенъ профессоромъ музыки при University College въ Aberystwith'ѣ (Уэльсъ) и получилъ въ 1878 степень доктора музыки. Изъ крупныхъ произведеній П. слѣдуетъ упомянуть оперы: „Blodwen“ (1878), „Arianwen“ (1890), „Sylvia“ (1895) и „King Arthur“ (1897); ораторіи: „Emmanuel“, „Саулъ въ Тарсѣ“ (1892); кантаты „Навуходоносоръ“ (1884), „Блудный сынъ“ и „Cambria“ (1896); также оркестровыя произведенія. Кромѣ того онъ издалъ „Cambrian minstrelsie“ (6 том.).—5) Чарльзъ Губертъ Гастингсъ, композиторъ, род. 27 февр. 1848 въ Лондонѣ, учился въ Итонѣ и Оксфордѣ, 1870 получилъ степень баккалавра музыки, затѣмъ Dr. mus. hon. c. (Кембриджъ 1883, Оксфордъ 1884 и Дублинъ 1891); 1891 сдѣлался профессоромъ композиціи и исторіи музыки при Royal College of music, 1894 директоромъ этого учрежденія. Учителями его по музыкѣ были Элвей, Г. Г. Пирсонъ въ Штутгартѣ и Мэкфарренъ и Данрейтеръ въ Лондонѣ. Главныя произведенія П.: „Освобожденный Прометей“ (1880, Глочестеръ), „Юдиѳь“ (Бирмингамъ 1888), „Іовъ“ (Глочестеръ 1892 и сл.), „Царь Саулъ“ (Бирмингамъ 1894), 4 симфоніи (G-dur, F-dur, C-dur, E-moll), музыка къ „Птицамъ“ Аристофана, „Современная сюита“ (1886), увертюра „Guillem de Cabenstanh“, симфонич. увертюра (1893), сюита для струнн. орк., фп-ный концертъ Fis-moll, нонетъ для духов. инструментовъ, фп-ный квартетъ As-dur, тріо E-moll, скрипичная соната H-dur, партита для фп. и скрипки D-moll, фп-ныя тріо H-moll, E-moll и G-dur, струнн. квартетъ Es-dur, струн. квартетъ G-dur, „Characteristic popular tunes of the British Isles“ (для 2 фп.), віолончельная соната A-dur, фантазія и фуга для органа, Duo для 2 роялей E-moll, 2 фп-ныя сонаты (B-dur, D-moll), варіаціи, а также много кантатъ, одъ, романсовъ и пр. П. написалъ: „Summary of the history and development of mediaeval and modern European music“ (въ „Primers“ Новелло 1896), „The evolution of the art of music“ (1896).

Пэтонъ (Paton), Мэри Анна, урожд. Вудъ, 1802—1864; популярная англійская пѣвица (создала 1826 партію Реціи въ „Оберонѣ“ Вебера). Впослѣдствіи перешла въ католичество и отказалась отъ сцены.

Пэтцольдъ (Pätzold), Германъ, род. 1824, ум. 1861 въ Кёнигсбергѣ дирижеромъ хороваго об-ва, во время исполненія ораторіи „Elias“. Написалъ множество композицій для пѣнія и для фп., а также музыку къ „Kätchen von Heilbronn“.

Пюньо (Pugno), Рауль, замѣчательный французскій піанистъ; род. 23 іюня 1852 въ Монружѣ (Иль-де-Франсъ), по отцу итальянскаго происхожденія, по матери—лотарингскаго. Отецъ П. имѣлъ небольшую музык. торговлю и отдавалъ инструменты на прокатъ въ Латинскомъ кварталѣ въ Парижѣ; такимъ образомъ П. росъ „среди музыки“, рано выступилъ публично, и при помощи князя Понятовскаго получилъ возможность безплатно учиться въ школѣ церковной музыки Нидермейера. 1866, благодаря А. Тома, П. поступилъ въ консерваторію, гдѣ получалъ премію за преміей. Къ соисканію римской преміи онъ однако не былъ

допущенъ, какъ итал. подданный. Дальнѣйшая карьера П. была затруднена доносомъ, что онъ принималъ активное участіе въ возстаніи Коммуны въ 1871. Тѣмъ не менѣе въ 1871 онъ получилъ мѣсто органиста при церкви St. Eugène и 1878 сдѣлался тамъ-же капельмейстеромъ. 1892 П. приглашенъ былъ профессоромъ гармоніи въ консерв. Въ концѣ 1893 П. выступилъ какъ піанистъ въ одномъ изъ консерваторскихъ концертовъ, причемъ неожиданно для всѣхъ высказалъ себя первоклассннымъ виртуозомъ. Съ тѣхъ поръ П. занялъ мѣсто одного изъ лучшихъ современныхъ піанистовъ, особенно какъ истолкователь классич. музыки (м. пр. въ камерныхъ концертахъ П. и Исаи). П. съ такимъ-же успѣхомъ выступалъ неоднократно въ СПБ. и Москвѣ. П. заслуживаетъ уваженія и какъ композиторъ. Еще 1879 Падлу съ успѣхомъ исполнилъ ораторію П. „Воскресеніе Лазаря"; начиная съ 1881 исполнено было также около дюжины оперетокъ, балетовъ и феэрій П. (на разныхъ небольшихъ парижскихъ сценахъ); напечатаны также изящныя фп-ныя пьесы и романсы П. Послѣднее его произведеніе—крупное хоровое сочиненіе „Прометей".

Пятиступенная гамма, см. Гамма.

Р.

R (r)=rechte (нѣм.; подразум. Hand—правая рука); иногда обозначаетъ также ripieno. R. въ католическомъ церковномъ пѣніи служитъ сокращеніемъ слова Responsorium; R G=Responsorium graduale.

Раабъ, Эрнстъ Генрихъ Отто, сынъ небезъизвѣстнаго композитора симфоній, концертовъ, скрипача Леопольда Фридриха Р. (род. 1721, ум. придв. капельмейстеромъ принца Фердинанда Прусскаго послѣ 1784), весьма популярный въ свое время виртуозъ на скрипкѣ, род. 1750 въ Берлинѣ, гдѣ получилъ вначалѣ мѣсто; позднѣе отправился концертировать въ СПБ. и остался тамъ жить въ кач. музыканта придв. оркестра.

Раабъ, Вильгельмина Ивановна, извѣстная русская оперная пѣвица; род. въ Моравіи, муз. образованіе получила сначала въ пражской консерв., по кл. скрипки Мильднера, затѣмъ въ Вѣнѣ, у Фалькони, образовавшаго ея голосъ. По пріѣздѣ въ Россію Р. завершила свое вокальное образованіе въ Спб. консерв. у Ниссенъ-Саломанъ. 1872 Р. дебютировала съ крупнымъ успѣхомъ въ Маріинскомъ театрѣ, въ роли Матильды („Тель") и затѣмъ въ продолженіи долгаго ряда годовъ служила украшеніемъ русской оперы. По окончаніи оперной карьеры Р. была приглашена въ Спб. консерваторію, въ которой и понынѣ состоитъ профессоромъ пѣнія. (Ф).

Раафъ (Raaff, Raff), Антонъ, знаменитый нѣмецк. теноръ, род. 1714 въ Гольцемѣ близь Бонна, ум. 27 мая 1797 въ Мюнхенѣ; готовился къ званію священника и лишь 20-ти лѣтъ началъ учиться музыкѣ. Курфюрстъ послалъ его въ Мюнхенъ къ Феррандини, а затѣмъ къ Бернакки въ Болонью; 1742 Р. вернулся въ Боннъ готовымъ артистомъ; онъ пѣлъ также и при различныхъ другихъ нѣмецкихъ дворахъ (1749 въ Вѣнѣ). 1752 Р. отправился въ Италію и затѣмъ въ Лиссабонъ, гдѣ пѣлъ въ итал. оперѣ до 1755, а слѣдующіе затѣмъ 4 года въ Мадридѣ подъ управл. Фаринелли, котораго 1759 сопровождалъ также въ Неаполь. Лишь 1770 Р. вернулся въ Германію, ко дворцу Карла Теодора въ Мангеймѣ, съ которымъ 1779 переѣхалъ въ Мюнхенъ. Моцартъ написалъ партію „Идоменея" (1781) для Р., а также арію „Se al labro mio" и вообще былъ высокаго мнѣнія о Р., который сопровождалъ его 1778 также въ Парижъ.

Rabbia (итал.), бѣшенство, изступленіе; con rabbia—бѣшенно.

Рабихъ (Rabich), Эрнстъ, род. 1856, учитель музыки при семинаріи, придв. органистъ и дирижеръ об-ва „Liedertafel (900 членовъ) въ Готѣ. Р. управляетъ также гимназич. хоромъ и хоромъ церковнаго хороваго об-ва. Р. издалъ вокальныя композиціи, сборникъ мотетовъ „Psalter und Harfe"

(5 тетр.) и сборникъ музык. хоровъ „Thüringer Liederkranz“. Кромѣ того онъ редактируетъ музык. журналъ „Blätter für Haus-und Kirchenmusik“, выходящій съ 1897 и имѣющій рядъ отличныхъ сотрудниковъ.

Ravvivando (il tempo), итал., ускоряя темпъ.

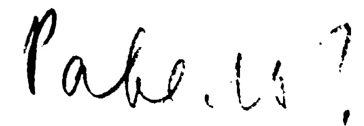
Равина́, Жанъ Анри, піанистъ, род. 20 мая 1818 въ Бордо, ученикъ Лорана и Циммермана въ парижской консерв., 1834 получилъ первую премію по фп-ной игрѣ и еще въ томъ-же году получилъ мѣсто помощника учителя (17 лѣтъ отъ роду), изучалъ еще композицію у Рейха и Леборна; 1837 оставилъ свою должность и предпринялъ въ кач. виртуоза концертныя турнэ. Р. и по сіе время живетъ въ Парижѣ. Имя его извѣстно благодаря довольно большому количеству его салонныхъ пьесъ, отличающихся гладкой фактурой; онъ написалъ также множество этюдовъ, фп-ный концертъ, варіаціи на оригинальную тему, переложеніе всѣхъ варіацій Бетховена для фп. въ 4 руки и пр. Жена его (1822—1893) также издала, подъ своей дѣвической фамиліей Летиція Сари, фп-ныя пьесы.

Радеке (Radecke), 1) Рудольфъ, род. 1829, ум. 15 апр. 1893 въ Берлинѣ; сынъ кантора, 1850—51 ученикъ академич. института церков. музыки въ Бреславлѣ, 1851—53 лейпцигской консерв. Съ 1859 жилъ въ Берлинѣ, гдѣ 1864—71 былъ преподавателемъ консерв. Штерна, 1864—68 дирижеромъ об-ва св. Цециліи, дирижеромъ основаннаго имъ 1868 хороваго об-ва „Radeckescher Gesangverein“ и собственникомъ музык. школы (съ 1869). Написалъ романсы и хоры.—2) Альбертъ Мартинъ Робертъ, братъ предидущаго, род. 31 окт. 1830 въ Дитмансдорфѣ (Силезія), учился 1848—50 въ лейпцигской консерв., затѣмъ поступилъ скрипачемъ въ оркестръ Гевандгауза, 1852 сдѣлался наряду съ Давидомъ вторымъ дирижеромъ Singakademie, 1853 капельмейстеромъ городс. театра, съ 1854 выступалъ въ Берлинѣ многократно въ кач. піаниста и виртуоза на органѣ съ большимъ успѣхомъ; онъ организовалъ тамъ квартетные вечера, а въ 1858—63 устраивалъ большіе хоровые и оркестровые концерты. 1863 Р. былъ назначенъ капельмейстеромъ корол. придв. театра. Послѣ смерти Штерна онъ состоялъ до 1888 артистическимъ директоромъ консерв. послѣдняго и, отказавшись 1887 отъ должности опернаго капельмейстера, сдѣлался съ 1892 преемникомъ Гаупта въ кач. директора корол. института церков. музыки; съ 1874 онъ состоитъ членомъ академіи и съ 1882 членомъ академическаго сената. Изъ композицій Р. слѣдуетъ особенно отмѣтить изданные имъ въ большомъ количествѣ романсы и хоры, а кромѣ того 2 фп-ныя тріо, 1-актный водевиль съ пѣніемъ „Die Mönkguter“ (Берлинъ 1874), 2 увертюры, симфонію, каприччіо, 2 скерцо и Nachtstück для оркестра и пр. — 3) Луиза, род. 1847 въ Целле (Ганноверъ), 1866 ученица г-жи Маркези въ кёльнской консерв., дебютировала 1867 въ Кёльнѣ въ роли Агаты и тотчасъ получила ангажементъ; 1869 пѣла въ Веймарѣ, 1871 въ Ригѣ, 1873 въ Мюнхенѣ, гдѣ пожинала въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ лавры, пока не вышла 1876 за русскаго барона фонъ Брюммера, послѣ чего сошла со сцены.—4) Эрнстъ, сынъ Роберта Р. (см. выше), род. 1866, ученикъ консерв. Штерна и филологъ; 1891 получилъ степень Dr. phil. за диссертацію „Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts“ (см. „Vierteljahrsschr. für Musikwissenschaft“, 1891).

Радзивиллъ, Антонъ Генрихъ, князь, познанскій намѣстникъ, род. 13 іюня 1775 въ Вильнѣ, ум. 7 апр. 1833 въ Берлинѣ; хорошій музыкантъ, большой любитель музыки и покровитель музык. талантовъ, издалъ свои французскіе романсы (1802), дуэты для пѣнія съ фп. (1804), „Complainte de Maria Stuart“ (съ віолончелью и фп.), пѣсни съ аккомп. гитары и віолончели, квартеты для мужск. голосовъ (для „Liedertafel“ Цельтера) и музыку къ „Фаусту“ Гёте (напечатана 1835), изъ которой уже въ 1810 отрывки были исполнены берлинской Singakademie.

Радонежскій, Платонъ Анемподистовичъ, оперный пѣвецъ (басъ); род. 1826 близь Мологи; ум. 19 сент. 1879 въ Москвѣ; пѣнію учился у Риччи въ СПБ. и у Романи въ Италіи. Пѣлъ съ успѣхомъ въ Московской казенной оперѣ.

Раду (Radoux), Жанъ Теодоръ.



род. 9 нояб. 1835 въ Люттихѣ, ученикъ люттихской консерв. (Доссуань-Мегюль). 1856 Р. сдѣлался преподавателемъ игры на фаготѣ при той-же консерв.; учился еще въ Парижѣ у Галеви, послѣ того какъ 1859 получилъ за свою кантату „Le juif errant“ римскую премію. 1872 онъ сдѣлался директоромъ консерв. въ Люттихѣ. Въ кач. композитора Р. пользуется въ своемъ отечествѣ популярностью (симфоническія картины: „Агасверъ“, „Le festin de Balthasar, „Epopée nationale“; Te Deum [1863]; оперы: „Les Béarnais“ 1866, „La coupe enchantée“ 1872, ораторія „Каинъ“, кантата „Дочь Іевѳая“ и т. д. Р. написалъ также книгу „Henri Vieuxtemps, sa vie et ses oeuvres“ 1891).

Раздѣльнорѣчіе, см. Хомовое пѣніе.

Разеліусъ, Андрей, учитель при педагогіумѣ въ Регенсбургѣ (съ 1554), канторъ при Gymnasium poeticum, съ 1600 придв. капельмейстеръ въ Гейдельбергѣ. Изъ сочиненій этого высоко цѣнимаго въ свое время композитора намъ извѣстны: сборникъ 5—9-глсныхъ „Cantiones sacrae“ (1595), 5-глсн. „Teutsche Sprüche etc.“ (1594), „Regensburgischer Kirchenkontrapunkt“ (5-глсн. лютеранскіе хоралы, 1599), а также книга „Hexachordum sive quaestiones musicae practicae“ (1589).

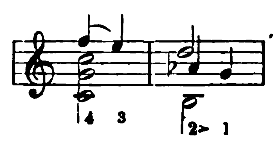
Размадзе, Александръ Соломоновичъ, род. 1845 въ Пензѣ, ум. 14 мар. 1896 въ Москвѣ. Окончивъ московскій университетъ, изучалъ музыку въ лейпцигской консерв. (Гауптманъ, Мошелесъ). Возвратившись въ Москву, читалъ лекціи по исторіи музыки въ консерваторіи (1869—75). Въ то-же время сотрудничалъ въ разныхъ изданіяхъ („Русск. Вѣдомости“, „Русскій Курьеръ“ и др.) и редактировалъ „Музыкальный вѣстникъ“. Послѣ Москвы, Р. жилъ нѣкоторое время въ Кіевѣ, гдѣ издалъ брошюру „Наша опера и ея хозяйство“ (1886). Кромѣ того изданы также его „Очерки исторіи музыки“ (Москва, 1888), романсы (12, м. пр. „Кобзарскія пѣсни“) и фп-ныя пьесы („Bilder aus dem Leben“ и др.) (*В.*).

Размѣръ—инструментовъ, см. Инструменты; р. тактовой—см. Ритмика, Метрика.

Разностный тонъ, см. Комбинаціонный тонъ.

Разработка (нѣм. Durchführung, букв. „проведеніе“), такъ называется въ крупныхъ музыкальныхъ формахъ та часть сочиненія, которая посвящена главнымъ образомъ разработкѣ (т. е. развитію и комбинированію) главныхъ мыслей (темъ), изложенныхъ раньше, до р-и. Въ важнѣйшей изъ новыхъ инструментальныхъ формъ—сонатной—р. слѣдуетъ непосредственно за экспозиціей (см.). и, слѣдовательно, занимаетъ середину между первоначальнымъ изложеніемъ темъ (экспозиція, реприза) и повтореніемъ ихъ въ концѣ сонатной формы. Нерѣдко (особенно въ старинныхъ сочиненіяхъ) р. въ сонатѣ содержитъ въ себѣ фуговидныя образованія и отчасти уподобляется проведенію (см.) въ фугѣ.

Разрѣшеніе—движеніе голосовъ въ диссонирующихъ аккордахъ (срв. Диссонансъ). Слѣдуетъ различать: 1) Р. задержаній на неподвижной гармоніи: переходъ одного или нѣсколькихъ диссонирующихъ (т. е. не входящихъ въ составъ даннаго созвука) тоновъ въ тоны консонирующіе т. е., входящіе въ составъ этого созвука:
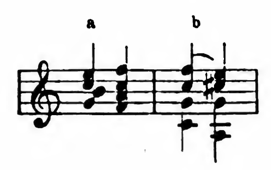


Особымъ видомъ р-ія задержанія является тотъ случай, когда въ аккордахъ, которые могутъ быть поняты различнымъ образомъ, одинъ или нѣсколько тоновъ дѣлаютъ такіе шаги, что вмѣсто первоначальнаго представленія объ аккордѣ необходимо должно получиться другое напр.



Септаккордъ c: e: g: h всякій конечно будетъ разсматривать въ C-dur-'ѣ какъ аккордъ C-dur съ прибавкой диссонирующаго тона h; между тѣмъ если разрѣшить этотъ аккордъ въ аккордъ E-moll, то получится также р. задержанія, ибо c: e: g: h можно разсматривать и какъ аккордъ E-moll съ диссонансомъ c. Въ подобныхъ случаяхъ мѣняется самый смыслъ

аккорда, что имѣетъ особенно большое значеніе для модуляцій.—2) Р-ія на движущихся гармоніяхъ: a) при переходѣ аккорда, консонансъ коего нарушается случайнымъ тономъ, въ другой созвукъ, по смыслу совершенно различный отъ перваго аккорда; b) при диссонансахъ задержанія, и именно въ тѣхъ случаяхъ, когда задержанный голосъ разрѣшается правильно, но въ моментъ р-я остальные голоса также движутся, вслѣдствіе чего р. падаетъ уже не на прежній аккордъ, а на новый, имѣющій совершенно иное значеніе:



При a) аккордъ C-dur, диссонирующій благодаря большой септимѣ, разрѣшается въ аккордъ F-dur; при b) диссонирующая (задержанная) кварта f переходитъ въ терцію e, но вмѣстѣ съ тѣмъ движутся и другіе голоса, вслѣдствіе чего вмѣсто аккорда C-dur получается A-dur съ септимой. Различаютъ еще естественныя (тонально-логическія, скорѣе всего ожидаемыя), и ложныя р-я. Къ числу естественныхъ р-й относятся всѣ случаи 1), а также и многіе случаи 2) (напр. въ приведенномъ выше примѣрѣ); ложныя р-я приводятъ вмѣсто ожидаемаго заключительнаго консонирующаго аккорда къ иному (который не даетъ впечатлѣнія заключенія [см. Ложная каденція] и такимъ образомъ понимается нами въ этомъ случаѣ, какъ диссонансъ); къ ложнымъ р-мъ относятся еще вообще р-я въ какой либо другой аккордъ, кромѣ ожидаемаго, а также р-я, сопровождаемыя хроматическими шагами движущихся голосовъ. Замедленнымъ р. называется тогда, когда между задержаніемъ и его р-мъ вставляется какой-либо аккордовый тонъ. Срв. также то, что сказано въ статьяхъ „тональность" и „модуляція" о значеніи послѣдованія консонирующихъ аккордовъ.

Разумовскій, 1) Андрей Кириллович, графъ (1815 свѣтл. князь), род. 1752. ум. 1836 въ Вѣнѣ, русскій посланникъ въ Вѣнѣ; 1788 женился на сестрѣ княгини Лихновской, графинѣ Турнъ; 1808—1816 содержалъ знаменитый, носящій его имя, струнный квартетъ, въ коемъ самъ игралъ партію 2-й скрипки (1-я скрипка Шуппанцигъ, альтъ Вейсъ, віолончель Линке). Квартетъ этотъ, послѣ того какъ Р. отказался отъ него, существовалъ еще довольно долго съ Синой на партіи 2-й скрипки (подъ назв. „квартетъ Шуппанцига"). Бетховенъ посвятилъ Р. три свои квартета, op. 59.—2) Димитрій Васильевичъ, род. 26 окт. 1818 въ Кіевѣ, ум. 2 янв. 1889 въ Москвѣ, протоіерей; происходилъ изъ духовнаго званія, въ 1843 окончилъ курсъ Кіевской духовной академіи и былъ назначенъ преподавателемъ Виѳанской дух. семинаріи; въ 1850 рукоположенъ во священника къ церкви св. Георгія, что на Всполье, въ Москвѣ, гдѣ и прослужилъ до конца своей жизни. Въ 1863 напечаталъ статью: „О нотныхъ безлинейныхъ рукописяхъ церковнаго знамен. пѣнія" („Чтенія О-ва Люб. Дух. Просв."), показавшую въ авторѣ серьезнаго изслѣдователя крюковыхъ рукописей. Въ 1866 Р. былъ приглашенъ законоучителемъ и профессоромъ исторіи церковн. пѣнія въ открытую тогда московскую консерв.. Въ 1867 онъ напечаталъ 1-й вып. своего сочиненія: „Церковное пѣніе въ Россіи. Опытъ историко-техническаго изложенія". М. 1867—1869 (посвящено Рус. Муз. Обществу, открывшему первую каѳедру исторіи церковнаго русскаго пѣнія). Это былъ переработанный авторомъ курсъ лекцій для консерв., доставившій автору крупную извѣстность въ ученомъ мірѣ и положившій начало научной разработкѣ вопросовъ исторіи русскаго церковн. пѣнія. Основанный на первоисточникахъ (открытыхъ и изслѣдованныхъ большею частію самимъ Р.), онъ былъ особенно важенъ въ той своей части, которая излагала исторію и семеіографію древнѣйшаго знаменнаго роспѣва до 18-го вѣка. Что же касается собственно изслѣдованія техническаго устройства пѣснопѣній, то въ настоящее время установлено, что точка зрѣнія Р. далеко не всегда можетъ быть признана безспорною.— Послѣ 1867 Р. выступалъ съ рефера-

тами въ собраніяхъ археологич. и музыкал. обществъ, съѣздовъ, печаталъ матеріалы и изслѣдованія по своему предмету, и скоро — по праву — занялъ наиболѣе видное мѣсто среди знатоковъ церковнаго пѣнія, почему ему поручили наблюденіе за синодальнымъ изданіемъ нотныхъ пѣвческихъ книгъ, его пригласили въ Комитетъ по разсмотрѣнію программы пѣнія въ учебныхъ заведеніяхъ, онъ редактировалъ капитальное изданіе Общ. Люб. Др. Письменности — „Кругъ древняго церковнаго пѣнія знаменнаго роспѣва" и т. п. — Изъ другихъ сочиненій Р. извѣстны: „Объ основныхъ началахъ богослужебнаго пѣнія прав. Греко-Россійской церкви", 1866; „Патріаршіе пѣвчіе дьяки и поддьяки", 1868; „Церковное русское пѣніе", 1869; „Государевы пѣвчіе дьяки" 1881; „Богослужебное пѣніе прав. Греко-Россійской церкви. Теорія и практика", 1886, и др. *(П.).*

Раймонди, 1) Игнаціо, 1733—1802; скрипачъ, капельмейстеръ концертовъ въ Амстердамѣ (1762—80), гдѣ исполнилъ свою симфонію „Приключенія Телемака"; издалъ 3 струн. тріо для скрипки, альта и віолонч., 3 скрипич. концерта и 6 струнн. квартетовъ. — 2) Пьетро, чрезвычайно плодовитый композиторъ и искусный контрапунктистъ, род. 20 дек. 1786 въ Римѣ, ум. 30 окт. 1853 тамъ-же капельмейстеромъ собора св. Петра; очень рано сдѣлался ученикомъ Ла-Барбара и и Тритто въ Conservatorio della Pietà въ Неаполѣ, 1807 поставилъ въ Генуѣ свою первую оперу „La bizzarria d'amore" и съ тѣхъ поръ велъ обычный образъ жизни итальянскихъ оперныхъ композиторовъ, т. е. жилъ тамъ, гдѣ готовилась къ постановкѣ новая его опера (Генуя, Флоренція, Римъ, Миланъ, Неаполь, Мессина и пр.). 1824—33 Р. былъ директоромъ корол. театра въ Неаполѣ, а съ 1825 вмѣстѣ съ тѣмъ профессоромъ контрапункта при корол. консерв., 1832—50 профессоромъ контрапункта при консерв. въ Палермо, 1852 сдѣлался преемникомъ Базили при соборѣ св. Петра въ Римѣ. Р. написалъ не менѣе 62 оперъ и 21 балетъ, 8 ораторій, 4 оркестр. мессы, 2 двухорныя мессы a capella, 2 реквіема съ орк., по одному реквіему на 8 и 16 реальныхъ голосовъ, полное собраніе псалмовъ на 4—8 голосовъ въ стилѣ Палестрины (15 томовъ), 16-глсное Credo и много другихъ церковныхъ композицій. Своеобразною спеціальностью творчества Р., въ которой онъ проявилъ себя такимъ мастеромъ контрапункта, что можетъ состязаться съ самыми смѣлыми мастерами контрапунктич. комбинацій 16-го вѣка, не теряя къ тому-же преимущества оригинальности, — являются сочиненія на большое число реальныхъ голосовъ, которыя могутъ быть разложены на цѣлый рядъ совершенно самостоятельныхъ произведеній съ меньшимъ количествомъ голосовъ. Изъ шедёвровъ его въ этомъ жанрѣ напечатаны четыре 4-глсныя фуги, которыя могутъ быть исполнены совмѣстно ввидѣ 16-глсной четверной фуги, и шесть 4-глсныхъ фугъ, которыя могутъ быть исполнены ввидѣ 24-глсной шестерной фуги. Изданныя у Рикорди въ Миланѣ 24 4—8-глсныя фуги содержатъ также 2 примѣра такихъ комбинацій. Произведеніемъ non plus ultra въ этомъ родѣ является 64-глсная фуга для 16-ти 4-глсныхъ хоровъ; но еще болѣе поразилъ всѣхъ Р. тремя библейскими драмами „Potifar", „Giuseppe" и „Giacobbe", которыя были поставлены въ римскомъ театрѣ „Argentina" 7 авг. 1852 одна вслѣдъ за другой, а на слѣдующій день всѣ три одновременно. Само собой разумѣется, что при той задачѣ, которую поставилъ себѣ въ этомъ случаѣ композиторъ, отъ каждой отдѣльной драмы нельзя требовать ни большой драматической силы, ни выдающихся отдѣльныхъ эффектовъ; но искусство для такой комбинаціи во всякомъ случаѣ требовалось огромное. Р. не берегъ для себя одного тайны своего искусства, и издалъ нѣсколько теоретическихъ руководствъ для подобныхъ контрапунктическихъ комбинацій. Біографическій очеркъ Р. написалъ 1867 Филиппо Чикконетти (Cicconetti).

Раймонъ (Raymond), 1) Жоржъ Мари, музык. писатель, 1769—1839; учитель въ Женевѣ, съ 1811 директоръ гимназіи въ Шамбери; написалъ: „Essai sur la détermination des bases physico-mathematiques de l'art musical" (1813); „Des principaux systèmes de notation musicale, usités ou proposés chez divers peuples tant an-

ciens que modernes" (1824; пережевываніе вопроса о томъ, нужна ли реформа нашей нотной системы); „Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique" (1811). Срв. также „Magasin encyclopédique" 1809—1810, „Décade philosophique" 1802 и отчеты засѣданій Савойской корол. академіи 1828.—2) Жозефъ, музык. писатель въ Парижѣ, написалъ: „Essai de simplification musicographe" (1843) и „Nouveau système de notation musicale" (1846).

Райфъ (Raif), Оскаръ, род. 1847 въ Гаагѣ, отличный піанистъ, ученикъ отца и Таузига (1867—69) въ Берлинѣ. Съ 1875 преподаетъ игру на фп. въ берлинской корол. школѣ и считается однимъ изъ выдающихся педагоговъ; большинство его учениковъ—американцы. Изданы его фпныя сочиненія (концертъ съ орк., соната, пьесы въ 2 и 4 руки).

Ракетъ (Rackett, Ranket), 1) устарѣвшій деревянный духовой инструментъ, принадлежащій къ семейству бомбардъ (см.). Р. не представлялъ собой, однако, прямой или перегнутой трубы, подобно неуклюжимъ большимъ бомбардамъ, которымъ онъ былъ равенъ по высотѣ тона, а изгибы его образовывали нѣсколько колѣнъ, такъ что размѣры этого инструмента были сравнительно невелики. Нѣсколько зобовъ, образованныхъ перегибами его трубы, препятствовали, конечно, полнотѣ и силѣ его тона, вслѣдствіе чего Преторіусъ говоритъ, что звукъ р-а былъ „gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst" и инструментъ этотъ могъ успѣшно примѣняться лишь въ сочетаніи съ другими мягко звучащими инструментами (напр. гамбами). Р., подобно всѣмъ инструментамъ того времени, изготовлялся различныхъ (5) величинъ. Деннеръ, изобрѣтатель кларнета, усовершенствовалъ р., придавъ ему бо́льшее сходство съ фаготомъ, т. е. уменьшивъ число перегибовъ (р.-фаготъ, Stockfagott).

Раковый канонъ, см. Зеркальный канонъ.

Rallentando (итал.), сокращенно rallent., rall., замедляя.

Раль, Федоръ Александровичъ, баронъ, род. 1802 въ СПБ., ум. 4 іюля 1848 тамъ-же. Сынъ придворнаго банкира, по музыкѣ ученикъ Фильда и К. Мейера. Пробывъ 18 лѣтъ на военной и на гражданской службѣ, Р. 1839 опредѣленъ былъ на службу по Импер. театрамъ въ качествѣ капельмейстера и сочинителя балетной, водевильной и дивертисментной музыки, къ чему давно стремился. Въ 1842 (послѣ постановки подъ его руководствомъ послѣднихъ актовъ „Руслана") онъ былъ назначенъ завѣдующимъ военной музыкой, потребною для всѣхъ Импер. театровъ. Біографію его написалъ Стасовъ: „Рус. Стар." 1893, ноябрь; см. также „Ежегодникъ Имп. Театровъ" 1892—93.

Ральяръ (Raillard), Ф...., аббатъ, род. 1804; ученый богословъ и физикъ въ Парижѣ; издалъ: „Explication des neumes ou anciens signes de notation" (1852); „Le chant Grégorien restauré" (1861); „Mémoire sur la restauration du chant grégorien" (1862), а также 2 брошюры о четвертьтонахъ, встрѣчающихся въ григоріанскомъ пѣніи.

Раманъ (Ramann), 1) Бруно (Адамъ Августъ Морицъ), род. 1832 въ Эрфуртѣ, ум. 13 марта 1897 въ Дрезденѣ, ученикъ лейпцигской консерв. (Гауптманъ); поселился 1867 въ Дрезденѣ и достигъ тамъ популярности, какъ поэтъ и музыкантъ. Въ кач. композитора онъ выступилъ съ изящными фп-ными пьесами (этюды), романсами и хорами и былъ очень цѣнимъ какъ учитель музыки и въ особенности пѣнія.—2) Лина, музык. писательница, род. 24 іюня 1833 въ Майнштокгеймѣ близь Кицингена, ученица г-жи Брендель въ Лейпцигѣ, основала 1858 семинарію для учительницъ музыки въ Глюкштадтѣ (Голштинія), а въ 1865, вмѣстѣ съ Идой Фолькманъ, музык. школу въ Нюрнбергѣ. Теперь Р. уже много лѣтъ живетъ въ Мюнхенѣ. Она написала: „Die Musik als Gegenstand der Erziehung" (1868); „Allgemeine Erzieh-und Unterrichtslehre der Jugend" (1869, 2-е изд. 1873); „Aus der Gegenwart" (1868, сборникъ статей изъ гамбургскихъ „Jahreszeiten"); „Liszts Christus" (1880), біографію Листа (2 т. въ 3 частяхъ 1880—94); она редактировала также полное собраніе сочиненій Листа (1880—83, 6 томовъ) и издала „Liszt-Pädagogium" (1902). Въ

кач. композитора Р. выступила съ 4-мя сонатинами (ор. 9) и др.; кромѣ того ею составлено руководство: „Grundriss der Technik des Klavierspiels“ (12 тетр.).

Рамзе, Эмилій Вильгельмъ, род. 1837 въ Даніи, ум. 15 апр. 1895 тамъже. Былъ капельмейстеромъ въ Копенгагенѣ, 1877 переселился въ СПБ., гдѣ былъ до 1885 альтистомъ итал. оперы, затѣмъ русской оперы и 1887—1894 дирижеромъ оркестра михайловскаго театра.

Рамо (Rameau), Жанъ Филиппъ, основатель ученія о гармоніи, т. е. ученія о родствѣ созвуковъ (аккордовъ) и ихъ естественномъ сочетаніи; вмѣстѣ съ тѣмъ отличный органистъ и выдающійся композиторъ, род. 25 сент. 1683 въ Дижонѣ, ум. 12 сент. 1764 въ Парижѣ; учился въ дижонской іезуитской гимназіи, но, пробывъ въ ней 4 года, вышелъ и посвятилъ себя исключительно музыкѣ, способности къ которой проявились у него очень рано. 1701 отецъ отослалъ Р., вслѣдствіе какого-то любовнаго приключенія, изъ Дижона въ Италію, но юноша не чувствовалъ склонности къ итальянской музыкѣ и черезъ нѣсколько лѣтъ вернулся на родину въ кач. скрипача театральной труппы, странствовавшей по югу Франціи. Р. уже тогда былъ отличнымъ органистомъ и 1717 отказался отъ предложеннаго ему мѣста органиста при S-te Chapelle въ Дижонѣ, намѣреваясь попытать счастья въ Парижѣ. Здѣсь онъ скоро встрѣтилъ врага въ лицѣ Луи Маршана, который сперва принялъ было его къ себѣ въ ученики и покровительствовалъ ему; Маршанъ былъ слишкомъ озабоченъ своей собственной славой, чтобы терпѣть около себя соперниковъ. Вслѣдствіе этого Р. волей неволей пришлось вернуться въ провинцію, гдѣ онъ сдѣлался органистомъ сперва въ Лиллѣ, а вскорѣ затѣмъ въ Клермонѣ и здѣсь имѣлъ достаточно досуга, чтобы положить первое основаніе своей теоретической системѣ. 1721 Р. снова появился въ Парижѣ, издалъ свое сочиненіе „Traité de l'harmonie“, которое быстро обратило на него всеобщее вниманіе, издалъ нѣсколько фп-ныхъ сонатъ и кантатъ и добился должности органиста при церкви Ste Croix de la Bretonnerie. Академія разсмотрѣла и одобрила 1737 первыя теоретическія сочиненія Р., а въ лицѣ откупщика податей Ла-Поплиньера, жена коего была его ученицей, онъ нашелъ мецената, который открылъ ему недоступныя раньше двери Большой оперы. Первая опера его „Samson“ (на текстъ Вольтера) была отклонена директоромъ Тюре, не допускавшимъ библейскихъ сюжетовъ (Р. передѣлалъ ее впослѣдствіи вновь подъ назв. „Zoroastre“); зато въ 1733 была поставлена его опера „Hyppolyte et Aricie“ и имѣла наилучшій успѣхъ, какой только можетъ имѣть новое произведеніе: она не встрѣтила всеобщаго признанія, но возбудило оживленныя партійныя теченія (срв. перечень памфлетовъ на нее у Фетиса). Въ концѣ концовъ Р. со своимъ настоящимъ французскимъ стилемъ блестяще пробилъ себѣ дорогу и Людовикъ XV создалъ для него должность „compositeur de cabinet“. Р. написалъ для сцены, кромѣ музыки къ пьесамъ на разные случаи, оперы: „Samson“ (см. выше); „Hyppolyte et Aricie“ (1733); „Les Indes galantes“ (1735); „Castor et Pollux“ (1737); „Les talents lyriques“ (=„Les fêtes d'Hébé“, 1739); „Dardanus“ (1739); „Les fêtes de Polymnie“ (1745); „La princesse de Navarre“, „Le temple de la gloire“, „Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour“ (=„Les dieux d'Egypte“, 1747); „Zaïs“ (1748); „Pygmalion“, „Naïs“, „Platée“ (=„Junon jalouse“, 1749); „Zoroastre“ (см. выше); „Acanthe et Céphise“ (1751); „La guirlande“, „Daphné et Eglé“ (1753); „Lysis et Délia“, „La naissance d'Osiris“ (=„La fête de famille“, 1754); „Anacréon“, „Zéphire“, „Nelée et Mirthis“, „Jo“, „Le retour d'Astrée“ (1757); „Les surprises de l'amour“ (1759); „Les Sybarites“, „Les Paladins“ (1760); „Abaris, ou les Boréades“, „Linus“, „Le procureur dupé“ (послѣднія три не были поставлены). Опера „Roland“ (на текстъ Кино) осталась неоконченной. Большинство оперъ Р. было напечатано въ сокращенныхъ партитурахъ (голоса пѣнія, басъ и скрипка; ритурнель полностью). Вновь изданы: „Castor et Pollux“, „Dardanus“, „Les talents lyriques“, „Les Indes galantes“, „Hyppolyte et Aricie“ (срв. [Chefs d'oeuvre classiques de l'] Opéra français). Къ этому присоединяется рядъ кантатъ и нѣ-

сколько мотетовъ, которые при жизни Р. напечатаны не были. Для фп. Р. написалъ: „Premier livre de pièces de clavecin“ (1706; вѣроятно Р. около этого времени уже побывалъ въ Парижѣ); „Pièces de clavecin avec une méthode pour la méchanique des doigts“ (безъ года; съ цѣнными замѣчаніями по фп-ной педагогикѣ); „Pièces de clavecin avec une table pour les agréments“ (1731); „Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique“ (безъ года) и „Pièces de clavecin en concerts“ (1741 [1752], съ сопровожденіемъ скрипки [флейты] и віолы [2-й скрипки]). „Pièces“ 1731 года и „Nouvelles suites“ цѣликомъ помѣщены въ сборникѣ Farrenc „Trésor des pianistes“ (1861); отдѣльныя фп-ныя пьесы см. въ коллекціи Пауера „Alte Klaviermusik“ и др. Полное собраніе фп-ныхъ произведеній Р. издано подъ ред. Г. Римана (у Штейнгребера). Отрывки изъ оперъ напечатаны въ большомъ числѣ вновь Дельсартомъ въ его „Archives du chant“. Полное собраніе всѣхъ композицій Р., подъ ред. Сенъ-Санса, издаетъ фирма Дюранъ и Сынъ (T. I. Pièces de clavecin. II. Pièces de clavecin en concert и 6 Concerts en sextuor. III. Кантаты. IV. Мотеты). Геніальною основною идеей теоретической системы Р. является сведеніе огромнаго числа возможныхъ аккордовъ къ ограниченному числу основныхъ формъ (accords fondamentaux), прежде всего ввидѣ ученія объ обращеніи аккордовъ; Р. первый высказалъ, что напр. аккордъ e g c гармонически тождественъ съ аккорд. c e g. Его „basse fondamentale“ („основной басъ“)—нѣчто совсѣмъ иное чѣмъ генералбасъ, и представляетъ собою воображаемый (не звучащій) голосъ, составленный основными тонами (примами) аккордовъ пьесы. Цѣлью Р. было облегчить пониманіе гармоническихъ соотношеній слѣдующихъ другъ за другомъ аккордовъ. Преемники Р. весьма односторонне приняли построеніе аккордовъ терціями за ядро всей его системы и почти не замѣтили въ ней значительныхъ задатковъ для развитія ученія о тональныхъ функціяхъ въ гармоніи (срв. Riemann „Geschichte der Musiktheorie, стр. 450 и слд.). Въ первыхъ своихъ сочиненіяхъ Р. не признавалъ дуалистическаго принципа Царлино въ гармоніи, но позднѣе согласился съ послѣднимъ и даже усилилъ его обоснованность. Теоретическія сочиненія Р.: „Traité d'harmonie réduite à ses principes naturels“ (1722; англ. перев. Джонса, безъ года, и Френча, б. г. [1737, 1752]); „Nouveau système de musique théorique“ (1726); „Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement“ (1730); „Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement“ (1732); „Génération harmonique“ (1737); „Démonstration du principe de l'harmonie“ (1750); „Nouvelles réflexions sur la démonstration etc.“ (1752); „Observations sur notre instinct pour la musique“ (1754); „Code de musique pratique“ (1760). Три другія работы Р. остались въ рукописи; но къ вышепоименованнымъ присоединяются еще нѣсколько статей въ журналахъ („Mémoires de Trévoux“ 1736 и 1762, „Mercure de France“ 1752), нѣсколько полемическихъ брошюръ противъ энциклопедистовъ, съ коими онъ велъ споръ (срв. Д'Аламберъ) и брошюрка противъ Эйлера о тождествѣ октавныхъ тоновъ („Extrait d'une réponse de Mr. Rameau à Mr. Euler sur l'identité des octaves“ 1753). Болѣе подробно о Р. см. у du-Charger „Réflexions sur divers ouvrages de M. R.“ (1761), Nisard „Monographie de J. P. R.“ (1867), A. Pougin „R., sa vie et ses oeuvres“ (1876) и M. Brenet „Notes et croquis sur J. P. R.“ („Guide musical“ 1898). 1880 въ Дижонѣ былъ поставленъ памятникъ Р.

Рамосъ-де-Пареха (Ramos de Pareja), Бартоломео (Рамисъ), испанск. теоретикъ, род. около 1440 въ Баэзѣ (Андалузія), читалъ лекціи о музыкѣ въ Саламанкѣ, но съ 1480 переселился въ Болонью, гдѣ жилъ еще въ 1521; издалъ теоретическое сочиненіе на испанскомъ языкѣ, а въ Болоньѣ другое на латинскомъ: „De musica tractatus“ (1482). Р. далъ сильный толчокъ къ полному перевороту въ математическомъ ученіи объ интервалахъ, установивъ опредѣленія 4 : 5 и 5 : 6 для большой и малой терціи. Срв. впрочемъ Одингтонъ. Корол. библіотека въ Берлинѣ владѣетъ рукописнымъ трактатомъ, приписываемымъ (?) Р-у.

Рандгартингеръ (Randhartinger), Бенедиктъ, род. 1802 въ Рупрехтсгофенѣ (Нижняя Австрія), ум. 22 дек.

1893 въ Вѣнѣ; учился вмѣстѣ съ Шубертомъ у Сальери, занимался одновременно музыкой и юриспруденціей и былъ втеченіи 10 лѣтъ секретаремъ графа Сеченьи, но 1832 выступилъ въ кач. тенора въ вѣнской придв. капеллѣ, 1844 сдѣлался придв. вице-капельмейстеромъ, а 1862—придв. капельмейстеромъ (послѣ Асмайера). 1866 Р. удалился на покой. Онъ написалъ множество вокальныхъ и инструментальныхъ композицій, между прочимъ оперу „König Enzio“, 20 мессъ, 60 мотетовъ, нѣсколько сотъ романсовъ и хоровъ, симфоніи, струнн. квартеты и пр., изъ коихъ многое было напечатано, въ томъ числѣ сборникъ греческихъ національныхъ пѣсенъ и греческая литургія.

Рандеггеръ, Альберто, род. 1832 въ Тріестѣ, ученикъ Лафона (фп.) и Луиджи Риччи (композиція), поставилъ сперва въ Тріестѣ свои 2 балета и оперу „Il lazzarone“, написанную сообща съ двумя другими молодыми композиторами, затѣмъ былъ капельмейстеромъ различныхъ театровъ Италіи, 1854 поставилъ въ Брешіи свою большую оперу „Bianca Capello“; вскорѣ затѣмъ поселился въ кач. учителя пѣнія въ Лондонѣ и пользуется тамъ въ кач. таковаго и по сіе время отличной репутаціей. 1868 Р. сдѣлался профессоромъ пѣнія при Royal Academy of Music и выступалъ неоднократно въ кач. капельмейстера Итал. оперы. Р. написалъ комич. оперу: „The rival beauties“ (Лондонъ 1864), драмат. кантату „Fridolin“ (Бирмингамъ 1873), 2 сцены для сопрано съ орк.: „Medea“ (Лейпцигъ, Гевандгаузъ 1869) и „Saffo“ (Лондонъ 1875), 150-й псаломъ для сопрано-соло, хора, орк. и органа (Бостонъ, музык. празднество 1872), и много другихъ вокальныхъ композицій, а также школу пѣнія.

Ранкетъ, см. Ракетъ.

Ranz des vaches (франц.), см. Kuhreigen.

Рапгофъ, Евгеній Павловичъ; род. 13 авг. 1859 въ СПБ.; 1880 окончилъ Спб. консерваторію, гдѣ изучалъ игру на фп. (Пухальскій, фанъ-Аркъ). Совершенствовался затѣмъ у Лешетицкаго и концертировалъ въ Россіи. Въ 1882 открылъ въ СПБ. музык. курсы, во главѣ которыхъ стоитъ и понынѣ. Съ 1894 преподаетъ въ Николаевск. сиротскомъ институтѣ, гдѣ съ 1898 состоитъ также инспекторомъ музыки. 1888—98 былъ музык. сотрудникомъ „S. Petersburger Herold“-а. Имъ составлены: „Собраніе этюдовъ разныхъ авторовъ“ (6 тетр.); „Педагогическая библіотека“ (собраніе фп-ныхъ пьесъ); „Большая школа техники“ (6 тетрадей); „Recueil des compositions classiques et modernes etc.“ (200 №№ для фп.). (*В.*).

Rapidamente, rapido (итал.), скоро, быстро.

Рапопортъ, Маврикій Якимовичъ, музык. критикъ; род. 1824, ум. 16 нояб. 1884 въ СПБ. Окончилъ Спб. университетъ и еще студентомъ писалъ въ концѣ 40-хъ годовъ музык. рецензіи въ „Репертуарѣ и Пантеонѣ“ и „Сынѣ Отечества“ Старчевскаго. 1856—61 издавалъ собственный журналъ „Музыкальный и театральный Вѣстникъ“ при сотрудничествѣ Сѣрова. Журналъ этотъ возобновленъ былъ на короткое время въ 1883. Въ остальное время былъ музык. рецензентомъ „Биржевыхъ Вѣдомостей“ и „Свѣта“.

Раппольди, Эдуардъ, отличный скрипачъ, род. 21 февр. 1839 въ Вѣнѣ, ум. 16 мая 1903 въ Дрезденѣ. Ученикъ Л. Янса и І. Бёма (скрипка), а также С. Зехтера (теорія) въ вѣнской консерв., 1854—61 членъ оркестра придв. оперы въ Вѣнѣ, 1861—66 концертмейстеръ въ Роттердамѣ, 1866—70 капельмейстеръ въ Любекѣ, Штетинѣ и Прагѣ, 1871—77 преподаватель корол. Высшей школы музыки въ Берлинѣ, а затѣмъ первый придв. концертмейстеръ въ Дрезденѣ (до 1893 также старшій преподаватель скрипич. игры при консерв.). Въ концѣ 1898 Р. удалился на покой. Онъ издалъ, нѣсколько произведеній камерной музыки. Жена его—Лаура Р.-Кареръ, род. 1853 близь Вѣны, отличная піанистка, ученица вѣнской консерв. и Листа.

Раппортъ, Л. С., оперный пѣвецъ, род. 1843 въ Москвѣ; окончивъ Практическую академію, 4 года изучалъ пѣніе въ московск. консерв. у Осберга и затѣмъ у Ф. Вартеля въ Парижѣ. 1871—74 пѣлъ съ успѣхомъ (лирич. теноръ) на Спб. казенной сценѣ, затѣмъ на московской, харьковской (гдѣ былъ антрепренеромъ) и др. Въ 80-хъ годахъ занялся преподаваніемъ пѣнія въ Одессѣ. (*В.*).

Рапсодія (франц. rhapsodie; отъ греч. ῥάπτειν—шить. ставить заплаты и ᾠδή—пѣніе), такъ назывались у древнихъ грековъ отрывки большихъ эпическихъ поэмъ, которые пѣлись „рапсодами" подъ аккомпаниментъ струннаго инструмента; былъ ли рапсодъ первоначально также и авторомъ р-ій, рѣшить чрезвычайно трудно, хотя въ наст. время склоняются къ отрицательному рѣшенію этого вопроса. Въ современной композиціи подъ р-іей подразумѣваютъ большей частью инструментальную фантазію, составленную изъ народныхъ мелодій; такъ напр. существуютъ венгерскія, испанскія, норвежскія, славянскія р-іи (Листъ, Раффъ, Лало, Дворжакъ и пр.). Брамсъ назвалъ въ противность обычаю, но въ сущности гораздо правильнѣе одно изъ своихъ лучшихъ вокальныхъ произведеній р-іей (ор. 53 „Fragment [!] aus Goethes Harzreise"); р-ми названы также и двѣ его фп-ныя пьесы въ формѣ балладъ (ор. 79).

Растрелли, 1) Винченцо, хорошій учитель пѣнія и посредственный композиторъ, 1760—1839, ум. въ Дрезденѣ композиторомъ придв. капеллы; ученикъ падре Маттеи въ Болоньѣ; до Дрездена жилъ 4 года въ Москвѣ въ кач. учителя музыки; оставилъ много церковныхъ композицій и другихъ вокальныхъ пьесъ, которыя хранятся въ Дрезденѣ.—2) Іосифъ, сынъ предъидущаго, 1799—1842: шестилѣтнимъ мальчикомъ съ успѣхомъ выступалъ въ кач. скрипача въ концертѣ въ Москвѣ; сопровождалъ отца въ путешествіи въ Италію и сдѣлался также ученикомъ Маттеи; 1829 второй дирижеръ придв. оперы въ Дрезденѣ, 1830 придв. капельмейстеръ. Р. поставилъ въ Анконѣ, Миланѣ и Дрезденѣ оперы своего сочиненія (1832 „Salvator Rosa") и написалъ также рядъ мессъ (одна 8-глсная), мотеты, вечерни и пр.

Раструбъ (нѣм. Stürze) — такъ называется сильное расширеніе мѣдныхъ духовыхъ инструментовъ (у конца, противоположнаго мундштуку).

Раттеберъ (Rathgeber), Валентинъ, монахъ-бенедиктинецъ въ Банцѣ (Франконія), ум. послѣ 1744; написалъ большое число мессъ, псалмовъ, гимновъ, литаній, офферторій, антифоновъ и пр., а также нѣсколько инструментальныхъ произведеній („Chelys sonora, constans 24 concertationibus" 1728, „Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier" 1743).

Ратé (Ratez), Эмиль Пьеръ, род. 5 нояб. 1851 въ Безансонѣ, ученикъ мѣстной музык. школы (П. Демоль), а въ 1872—81 также парижской консерв. (Базенъ, Массна); поступилъ альтистомъ въ оркестръ Комич. оперы, сдѣлался дирижеромъ хора у Колонна, а въ 1891 директоромъ отдѣленія парижской консерв. въ Лиллѣ. 1886 была поставлена въ Безансонѣ опера Р. „Ruse d'amour". Кромѣ того онъ издалъ 3 фп-ныхъ тріо, пьесы для фп. и скрипки, пьесы для валторны съ фп. и для гобоя съ фп., віолончельную сонату и фп-ный квартетъ.

Ратценбергеръ, Теодоръ, піанистъ, 1840—1879; ученикъ Листа, придв. піанистъ въ Зондерсгаузенѣ; 1864 жилъ въ Лозаннѣ, а съ 1868 въ Дюссельдорфѣ. Издалъ нѣсколько фп-ныхъ пьесъ и романсовъ.

Рау (Rhaw, Rhau), Георгъ, композиторъ, теоретикъ и нотопечатникъ, 1488—1548; 1519 былъ канторомъ школы св. Ѳомы въ Лейпцигѣ, гдѣ исполнилъ по случаю диспута Лютера съ Экомъ 12-глсную (!) мессу и Te Deum собственнаго сочиненія; основалъ 1524 въ Виттенбергѣ нотопечатню, въ которой издавались преимущественно сочиненія протестантскихъ композиторовъ. Р. написалъ „Enchiridion musices", 1-я часть коего (Musica choralis) изд. 1518, а вторая (Musica mensuralis) — 1520; обѣ выдержали нѣсколько изданій. Популярность Р. также и въ кач. композитора подтверждается помѣщеніемъ его 6-глсной пьесы въ сборникѣ „Ars canendi" С. Гейдена. Изданныя Р. 1544 „Bicinia gallica, latina et germanica" содержатъ самую старинную, насколько извѣстно, нотацію мелодіи „Ranz des vaches" (Kuhreigen).

Рауботэмъ (Rowbotham), Джонъ Фредерикъ, род. 18 апр. 1854 въ Эдинбургѣ, учился въ Оксфордѣ и Берлинѣ, гдѣ былъ ученикомъ консерв. Штерна, а также въ Парижѣ, Дрезденѣ и Вѣнѣ. Пріобрѣлъ извѣстность въ Англіи своими сочиненіями: „A history of music" (3 т., 1885—87), „How to write music correctly" (1889), „Private life of great composers" (1892)

и „The troubadours and courts of love“ (1895). Р. выступалъ также въ кач. композитора (двухорная месса съ орк., романсы) и поэта.

Рауерій (Rauerij), Алессандро, музык. издатель въ Венеціи; издалъ въ 1608 сборникъ Canzoni da sonar для 4—16 инструментовъ, который имѣетъ огромное значеніе для ознакомленія съ зачатками сонатной композиціи, такъ какъ содержитъ канцоны наиболѣе выдающихся композиторовъ: Джов. Габріели (6), Клавдіо Меруло (4), Гвами (5), Джир. Фрескобальди, Лаппи, Грилло, Массаини, Килезе (по 3), Маскера, Антеньяти (по 2), Луццаски и Бартолини (по 1). [Срв. эти фамиліи].

Раупахъ, Германъ, композиторъ и капельмейстеръ, род. 1728; сынъ Христофора Р., органиста и композитора въ Гамбургѣ (род. 1686; авторъ ораторій, кантатъ, сюитъ для клавесина, а также теоретич. сочиненія „Veritophili deutliche Beweisgründe, worauf der rechte Gebrauch der Musik..... beruhet“ 1717). Въ 1756 сдѣлался капельмейстеромъ придв. оперы въ СПБ.. Въ 1758 поставлена была его русская опера „Альцеста“ (текстъ Сумарокова), въ 1760—итал. опера „Siroe“; Р. вмѣстѣ съ Старцеромъ написалъ также муз. къ балету „Прибѣжище добродѣтели“ и хоры къ прологу „Новые Лавры“. Въ 1762 Р. былъ уволенъ отъ должности капельмейстера. Въ 1780 онъ переѣхалъ въ Парижъ, гдѣ издалъ свои сонаты для клавесина и скрипки. По другимъ извѣстіямъ ум. въ СПБ. въ дек. 1778.

Раухенекеръ (Rauchenecker), Георгъ Вильгельмъ, композиторъ, род. 8 марта 1844 въ Мюнхенѣ, сынъ городскаго музыканта, ученикъ Теод. Лахнера (фп., органъ), Баумгартнера (контрапунктъ) и Іосифа Вальтера (скрипка), 1860—62 скрипачъ при Grand Théâtre въ Ліонѣ, до 1868 капельмейстеръ въ Эксѣ и Карпантра, затѣмъ директоръ консерв. въ Авиньонѣ, 1873 капельм. въ Винтертурѣ. Написалъ для музык. празднества въ Цюрихѣ 1874 кантату „Niklaus von der Flüe“ (премиров.); флорентинскій квартетъ съ успѣхомъ исполнялъ 2 изъ его трехъ струн. квартетовъ. Опера Р. „Le Florentin“ и симфонія остались въ рукописи. Другая опера: „Донъ Кихотъ“ была впервые съ успѣхомъ поставлена 1897 въ Эльберфельдѣ, а 1898 въ Кобленцѣ шла третья „Sanna“.

Рауццини, Венанціо, извѣстный въ свое время пѣвецъ (теноръ) и композиторъ, род. 1747 въ Римѣ, ум. 8 апр. 1810 въ Батѣ; дебютировалъ 1765 въ Римѣ на сценѣ театра „della Valle“ въ женской роли и 1767 былъ приглашенъ въ Мюнхенъ. Поразительно красивая внѣшность Р. привела здѣсь къ такимъ осложненіямъ, что 1774 ему пришлось переселиться въ Лондонъ. Онъ пѣлъ еще до 1778 и пользовался до 1787 въ кач. учителя пѣнія въ Лондонѣ большой популярностью, но затѣмъ поселился въ Батѣ. Р. поставилъ въ Мюнхенѣ и Лондонѣ 8 своихъ оперъ и написалъ также 3 струнныхъ квартета, фп-ный квартетъ, 3 скрипичныя сонаты и 2 сонаты для фп. въ 4 руки и пр.

Раффъ, 1) Антонъ, см. Раафъ.—2) Іосифъ Іоахимъ, род. 27 мая 1822 въ Лахенѣ на Цюрихскомъ озерѣ, ум. въ ночь съ 24 на 25 іюня 1882 во Франкфуртѣ н. М. (отъ разрыва сердца). Сынъ органиста, воспитывался въ Визенштеттенѣ (Вюртембергъ) и учился въ іезуитской гимназіи въ Швицѣ, но по недостатку средствъ долженъ былъ отказаться отъ поступленія въ университетъ и сдѣлался школьнымъ учителемъ. Однако композиторская жилка проявилась въ немъ уже тогда; нѣсколько первыхъ произведеній, посланныхъ имъ на просмотръ къ Мендельсону, были одобрены послѣднимъ, вслѣдствіе чего Р. нашелъ издателя въ лицѣ фирмы Брейткопфъ и Гертель (фп-ныя пьесы ор. 2—14; ор. 1. „Серенада“ для фп. издана была у Андре въ Оффенбахѣ). Тогда Р. бросилъ учительство и отдался искусству, причемъ встрѣтилъ поддержку со стороны Листа; онъ сопровождалъ послѣдняго 1846 въ его концертномъ турнэ до Кёльна. Въ 1850 Р. послѣдовалъ за Листомъ въ Веймаръ, который сдѣлался въ то время средоточіемъ новонѣмецкаго направленія. Самъ Р., вступивъ въ ряды горячихъ сторонниковъ послѣдняго, сдѣлался сотрудникомъ журнала „Neue Zeitschrift für Musik“ (раньше онъ писалъ критич. статьи въ журналѣ „Cäcilia“ Дена) и издалъ брошюру „Die Wagnerfrage“ (1854). Продуктивность его принимала

все большіе и большіе размѣры. Опера его „König Alfred“ была 1851 поставлена въ Веймарѣ, но не имѣла такого успѣха какъ онъ ожидалъ и кромѣ Веймара нигдѣ больше не давалась. Это и было вѣроятно причиной, почему Р. съ тѣхъ поръ обратился преимущественно къ чистой инструментальной музыкѣ, которая втеченіе нѣсколькихъ десятилѣтій доставила ему большіе успѣхи, особенно въ области камерной музыки и симфоніи. 1853 Р. обручился съ актрисой Дорисъ Генастъ, послѣдовалъ 1856 за ней въ Висбаденъ и женился 1859. Онъ покинулъ Висбаденъ лишь осенью 1877, когда приглашенъ былъ въ кач. директора консерват. Гоха во Франкфуртъ н. М. Популярность композицій Р. прошла скорѣе, чѣмъ можно было ожидать. Уже теперь послѣднія устарѣли почти всѣ безъ исключенія, поблекли по сравненію съ произведеніями болѣе старыхъ классиковъ и романтиковъ (въ особенности Брамса) и исчезаютъ съ программъ. Правда, произведенія его весьма неодинаковы по достоинству; однако найти объясненіе тому обстоятельству напр., что его „Лѣсная симфонія“ въ наст. время больше „не звучитъ“, было бы трудно.

Первые 46 опусовъ Р. состоятъ исключительно изъ пьесъ-соло для фп.; ор. 47—53 романсы. Перечень сочиненій Р. изданъ об-вомъ „Raff-Denkmal-Verein“ во Франкфуртѣ (1886). Р. написалъ для оркестра 11 симфоній: № 1. „An das Vaterland“, ор. 96 (премиров. 1863); № 2 C-dur, ор. 140; № 3 „Въ лѣсу“, ор. 153 (пожалуй, самое выдающееся произведеніе Р., 1869); № 4 G-moll, ор. 167; № 5 E-dur, „Lenore“, ор. 177; № 6 D-moll, „Gelebt, gestrebt; gelitten, gestritten; gestorben, umworben“, ор. 189; № 7 B-dur, „In den Alpen“, ор. 201; № 8 A-dur, „Frühlingsklänge“, ор. 205; № 9 E-moll, „Im Sommer“, ор. 208; № 10 F-moll, „Zur Herbstzeit“, ор. 213; № 11 A-moll, „Der Winter“ ор. 214 (посмертная, редакт. Эрдмансдерферомъ). Симфоніэтта для 8 деревян. духовыхъ инструм. и 2 валторнъ (ор. 188); 3 оркестров. сюиты (ор. 101, 194 [въ венгерскомъ стилѣ], итальянская сюита [безъ опуса]; 4-я [тюрингенская, B-dur] осталась въ рукоп.); 5 увертюръ: ор. 103 Jubel-Ouverture, 117 Fest-Ouverture, 123 концертная увертюра, 124 (для духоваго оркестра), 127 на тему „Ein' feste Burg“; 4 другія (къ „Ромео и Юліи“, „Отелло“ „Макбету“ и „Бурѣ“ Шекспира) остались въ рукописи. „Festmarsch“ ор. 139, „Abends“ (рапсодія для орк. ор. 163). „Элегія“ для орк. осталась въ рукописи, а большая оркестров. фуга—неоконченной. Для фп. съ орк.: „Ode au printemps“, ор. 76; концертъ C-moll, ор. 185, и сюита Es-dur, ор. 200. Для скрипки съ орк. 2 концерта: H-moll ор. 161; A-moll ор. 206, и сюита ор. 180. Віолончельный концертъ D-moll, ор. 193 (второй G-dur въ рукоп.). Камерная музыка: 8 струнн. квартетовъ (ор. 77, 90, 136, 137, 138, 192 [№ 6 „Suite älterer Form“; № 7 „Die schöne Müllerin; № 8 „Suite in Kanonform]), струнн. секстетъ, ор. 178, и струнн. октетъ, ор. 176; фп-ный квинтетъ, ор. 107, 2 фп-ныхъ квартета ор. 202 (G-dur и C-moll), 4 фп-ныхъ тріо (ор. 102, 112, 155, 158), 5 большихъ скрипич. сонатъ (ор. 73, 78, 128, 129, 145), сюита для фп. и скрипки (ор. 210) и такія-же пьесы (ор. 58, 63 [на мотивы Вагнеровскихъ оперъ; 3 тетр.], 67 [„La fée d'amour“ съ орк.], 85, 203 [„Völker“, 9 тетр.]), Duo (G-dur) остался въ рукописи; віолонч. соната ор. 183, Duo для фп. и віолончели (ор. 59) и 2 тетр. пьесъ ор. 86, 2 романса для валторны (віолончели) съ фп. ор. 182, 2 фп-ныя сонаты (ор. 14, 168), 3 сонатины ор. 99 и 7 сюитъ (ор. 69, 71, 72, 91, 162, 163, 204). Пьесы для фп. въ 4 руки: ор. 82 (12 пьесъ безъ октавъ), 150 (Chaconne), 159 (Humoresken въ формѣ вальса), 160 („Reisebilder“), 174 („Aus dem Tanzsalon“), 181 (2-я Humoreske: „Totentanz“); далѣе для 2 фп. Chaconne ор. 150 и фантазія ор. 207a (также и для фп. со струнн. квартетомъ). Пьесы для фп. въ 2 руки—„Hommage au Néo-Romantisme“, ор. 10; баллада, скерцо, метаморфозы, ор. 74; „Сюита“ безъ октавъ, ор. 75; „Chant d'Ondine“, ор. 84; „Introduction et Allegro scherzando“, ор. 87; „Венгерская рапсодія“, ор. 120; Gavotte, Berceuse, Espiègle, ор. 125; тарантелла, ор. 144; скерцо, ор. 148; „Allegro agitato“, ор. 151; варіаціи на оригинальную тему, ор. 179; „30 этюдовъ“ (безъ опуса); „Каватина“ и „La fileuse“, ор. 157; „Reisebilder“ ор. 160 и др. Количество парафразъ

Р-а очень велико (м. пр. „Die Oper im Salon", 12 тетр., ор. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65) и пр. Изъ вокальныхъ композицій Р. имѣли успѣхъ нѣсколько романсовъ изъ ор. 88 „Sangesfrühling" (30 №№). Р. написалъ множество романсовъ: ор. 47—53, 66, 172, 173, 191, 192, 211, 12 дуэтовъ (ор. 114), 6 терцетовъ для женс. голосовъ съ фп. (ор. 184), 10 пѣсенъ для смѣш. хора (ор. 198), 2 такихъ-же (ор. 171), 30 квартетовъ для мужс. голосовъ (ор. 97, 122, 195), „Wachet auf" (Geibel) для мужс. хора, соло и оркестра (ор. 80), „Deutschlands Auferstehung" (ор. 100, мужск. хоръ и орк.), „De profundis" 8-глсн. съ орк. (ор. 141); въ рукописи остались нѣсколько церковн. композицій и хоровъ съ орк. Кромѣ того Р. издалъ „Im Kahn" и „Der Tanz" (ор. 171, смѣш. хоръ съ орк.), „Morgenlied" и „Einer Entschlafenen" (то-же съ сопрано-соло, ор. 186), „Die Tageszeiten" (ор. 209 для хора, фп. и оркестра, 4 части) и „Weltende, Gericht, neue Welt" (ор. 212, ораторія по Апокалипсису). Кромѣ вышеупомянутой оперы „König Alfred" Р. написалъ еще комич. оперы „Dame Kobold" (Веймаръ 1870, ор. 154), „Die Eifersüchtigen" (на собств. текстъ, не исполн.), „Die Parole" (то-же), лирическую оперу „Benedetto Marcello" (то-же) и большую оперу „Samson" (то-же).

Рахманиновъ, Сергѣй Васильевичъ, отличный піанистъ и даровитый композиторъ; род. 20 мар. 1873 въ Новгородск. губ., 1882 поступилъ въ Спб. консерваторію по классу фп. (Демянскій); 1885 перешелъ въ московскую консерв., гдѣ изучалъ игру на фп. у Звѣрева и затѣмъ у своего двоюр. брата Зилоти, а теорію композиціи у Танѣева и Аренскаго. Окончилъ курсъ по фп. 1891, по композиціи 1892 (больш. золотая медаль), послѣ чего концертировалъ неоднократно какъ въ столицахъ, такъ и въ провинціи. 1899 по приглашенію лондонскаго филармоническаго об-ва выступилъ въ концертѣ послѣдняго, какъ піанистъ, дирижеръ и композиторъ. 1902 игралъ въ Вѣнѣ въ симфонич. концертѣ. Съ 1893 по сіе время преподаетъ игру на фп. въ москов. маріинск. женскомъ институтѣ; 1897—98 былъ дирижеромъ москов. частной оперы. Сочиненія Р.: **A.** Для оркестра; „Утесъ" фантазія ор. 7; „Цыганское каприччіо" ор. 12; 1-я симфонія ор. 13 (1895). **B.** Для фп. 2 концерта съ орк. (ор. 1 и 18); 2 сюиты для двухъ фп. (ор. 5 и 17); 6 пьесъ въ 4 руки (ор. 11) и рядъ пьесъ въ 2 руки: ор. 3 (5 пьесъ, въ томъ числѣ извѣстная прелюдія Cis-moll), ор. 10 (7 №№), ор. 16 (6 moments musicaux), ор. 22 [варіаціи на тему прелюдіи C-moll Шопена]). **C.** Камерная музыка: Элегическое тріо для фп., скрипки и віолонч. (памяти Чайковскаго) ор. 9 (1893); соната для фп. и віолонч. ор. 19; кромѣ того двѣ пьесы для скрипки съ фп. ор. 6 и двѣ для віолонч. съ фп. ор. 2. **D.** Для пѣнія: 6 женск. хоровъ ор. 15; „Пантелей цѣлитель" смѣшан. хоръ; кантата „Весна" для хора, баритона и орк. ор. 20; рядъ романсовъ: ор. 4 (6), 8 (6), 14 (12) и 17 („Судьба", къ 5-ой симфоніи Бетховена). **E.** Опера „Алеко" въ 1д., экзаменаціонная консерв. работа, 1892 шла въ москов. Большомъ театрѣ и позднѣе въ провинціи.

Раштръ (нѣм. Rastral, отъ лат. rastrum, „грабли"), общеизвѣстный простой инструментъ (пятиконечное перо), при помощи коего линуютъ системы нотныхъ линеекъ.

Re, сольмизаціонное названіе тона d; срв. Сольмизація и Мутація.

Ре (Rée), 1) Антонъ, 1820—1886; датскій піанистъ; ученикъ Жана Шмитта и К. Кребса въ Гамбургѣ, концертировалъ 1839—42, а затѣмъ былъ популярнымъ учителемъ въ Копенгагенѣ. Написалъ фп-ныя пьесы, былъ сотрудникомъ музык. журналовъ и написалъ „Musikhistoriske Momenter".—2) Луи, двоюр. братъ предъидущаго, род. 1861 въ Эдинбургѣ, ученикъ штутгартской консерв. и Лешетицкаго въ Вѣнѣ. Здѣсь Р. женился на піанисткѣ Сусаннѣ Пильцъ, которая была раньше его ученицей. Съ тѣхъ поръ онъ концертируетъ съ женой на двухъ рояляхъ. Р. самъ также написалъ варіаціи для 1 и 2 роялей, Suite champêtre для 2 роялей, вальсы для фп. въ 4 руки и пр.

Реальный голосъ—голосъ самостоятельный, отличающійся голосоведеніемъ отъ остальныхъ голосовъ, а не являющійся только удвоеніемъ какого-либо изъ нихъ. Количество р-хъ г-въ не всегда совпадаетъ съ количествомъ наличныхъ голосовъ. Такъ, голоса четырехголоснаго сложенія,

идущіе въ унисонъ или октаву, образуютъ въ сущности одинъ р. г. См. Параллели.

Ребаумъ (Rehbaum), Теобальдъ, род. 7 авг. 1835 въ Берлинѣ, скрипачъ, композиторъ и музык. писатель; ученикъ Губерта Риса (скрипка) и Фридр. Киля (композиція); издалъ рядъ инструктивныхъ и другихъ сочиненій для скрипки, романсы, пѣсни для смѣш. хора („Der Muse Sendung“ для сопр., хора и орк.) и т. п., а кромѣ того рядъ оперъ: „Don Pablo“ (Дрезденъ 1880), „Das steinerne Herz“ (Магдебургъ 1885), „Turandot“ (Берлинъ 1888), „Oberst Lumpus“ (Висбаденъ 1892), „Die Konskribierten“ (не исп.), „Der Goldschmied von Paris“ (тоже) и пр. Къ этимъ операмъ Р. самъ написалъ либретто. Въ наст. время онъ живетъ въ Висбаденѣ.

Ребекъ (Rebec, Rebeca, Ribeca, Rubeca, Ribeba, Rubella; испан. Rabé, Rabel; арабс. Rebab, Erbeb), по всѣмъ вѣроятіямъ самый древній смычковый инструментъ, которому обыкновенно приписывается восточное происхожденіе, причемъ предполагаютъ, что онъ занесенъ былъ арабами въ 8-мъ вѣкѣ въ Испанію; предположеніе это ни на чемъ не основано, равно какъ и противоположное ему,—будто арабы познакомились со смычковыми инструментами послѣ покоренія Испаніи. По крайней мѣрѣ, бросается въ глаза тотъ фактъ, что до насъ дошло изображеніе 8—9-го вѣка (Гербертъ, „De cantu“, II), представляющее вполнѣ выраженный типъ позднѣйшей жиги (gigue), но съ одной только струной, тогда какъ напр. достовѣрно ввезенная арабами лютня, распространилась по Европѣ лишь въ 14-мъ вѣкѣ и вызвала переворотъ въ конструкціи смычковыхъ инструментовъ (см.). Съ 9-го вѣка встрѣчаемъ мы упоминаніе о Fidula (впервые у Отфрида, V, 23, 395), въ 13-мъ вѣкѣ родственными инструментами являются рубеба и віелла (та-же Fidula), причемъ у віеллы было 5 струнъ, а у рубебы 2. У обѣихъ не было ладовъ (срв. „Allgem. Musikal. Zeitung“ 1879, 7). Предположеніе о происхожденіи р. отъ кротты (см.) древнихъ британцевъ имѣетъ нѣкоторое основаніе, тѣмъ болѣе что даже этимологическая связь между rebec и crewth не лишена возможности; бретонская форма послѣдняго слова, rebet или rebed, какъ-бы даже указываетъ на это.

Ребелло, Жоано Лоренсо (Жоано Соаресъ), одинъ изъ наиболѣе выдающихся португ. композиторовъ, род. 1609 въ Камина, ум. 16 нояб. 1661 въ Санъ-Амаро близь Лиссабона; учитель короля Іоанна IV (см.), который посвятилъ ему свое сочиненіе „Defensa de la musica moderna“. Изъ многочисленныхъ церковныхъ композицій Р. издалъ только сборникъ 16-глсныхъ псалмовъ, Magnificat, ламентацій и Miserere съ continuo, въ Римѣ (1657, 17 голосовыхъ книгъ); мессы и пр. хранятся въ рукописи въ Лиссабонѣ.

Ребель, 1) Жанъ Ферри, парижскій скрипачъ, 1669—1747; 1699 скрипачъ Большой оперы, 1707 капельмейстеръ, былъ также членомъ „24 violons du roi“ и получилъ званіе корол. придв. композитора. Издалъ: сборникъ скрипичныхъ сонатъ (съ басомъ) и сборникъ тріо для 2 скрипокъ и баса. Опера его „Ulysse“ (1703) провалилась; только одинъ балетный номеръ со скрипичнымъ соло имѣлъ блестящій успѣхъ („La caprice“), что побудило Р. написать нѣсколько подобныхъ вставныхъ номеровъ къ другимъ балетамъ.—2) Франсуа, сынъ предъидущаго, также скрипачъ и композиторъ, 1701—1775; 13-ти лѣтъ уже поступилъ въ оркестръ Большой оперы, подружился съ Франсуа Франкёромъ (см.) и написалъ сообща съ послѣднимъ 10 оперъ; оба были 1733—44 одновременно концертмейстерами Оперы, 1753—57 директорами, а затѣмъ и антрепренерами до 1767. Людовикъ XV сдѣлалъ Р. главнымъ интендантомъ музыки и 1772—главнымъ инспекторомъ оперы. Р. написалъ кромѣ оперъ также нѣсколько кантатъ и церковныхъ композицій.

Ребергъ (Rehberg), Вилли, піанистъ, дирижеръ и композиторъ, род. 2 сент. 1862 въ Моржѣ (Швейцарія), ученикъ отца (Фридрихъ Р., ученикъ Мошелеса, популярный учитель музыкѣ въ Моржѣ), и (1882—85) лейпцигской консерв., при которой оставался до 1890 въ кач. преподавателя фп-ной игры. 1890 Р. приглашенъ былъ преподавателемъ фп-ной игры въ женевскую консерв., а 1892 взялъ на себя кромѣ того управленіе абонементными концертами въ тамош-

немъ городск. театрѣ. Въ кач. піаниста Р. также пользуется нѣкоторой извѣстностью въ Германіи. Какъ композиторъ онъ дебютировалъ м. пр. скрипичной сонатой.

Реберъ, Наполеонъ Анри, выдающійся новѣйшій франц. композиторъ, особенно въ области инструментальной музыки, род. 21 окт. 1807 въ Мюльгаузенѣ (Эльзасъ), ум. 24 нояб. 1880 въ Парижѣ; ученикъ Рейха и Лесюёра въ парижской консерв.; благодаря семейнымъ связямъ и хорошему воспитанію былъ принятъ въ наиболѣе интеллигентныхъ кругахъ общества, вслѣдствіе чего рано заинтересовался благороднѣйшими формами композиціи, написалъ произведенія камерной музыки и романсы на тексты лучшихъ франц. поэтовъ. Первымъ его сценическимъ произведеніемъ былъ „Le diable amoureux" (балетъ, 1840); позднѣе послѣдовали комич. оперы: „La nuit de Noël" (1848), „Le père Gaillard" (1852), „Les papillottes de Mr. Benoît" и „Les dames capitaines" (1857). Пятая комич. опера „Le ménétrier à la cour" и большая опера „Naïm" не были поставлены; впрочемъ увертюры къ нимъ напечатаны. 1851 Р. сдѣлался профессоромъ гармоніи въ консерв. и 1853 преемникомъ Онслова въ академіи; 1862 онъ замѣнилъ Галеви въ кач. профессора композиціи, а 1871 сдѣлался инспекторомъ отдѣленій консерв. Инструментальныя произведенія Р., написанныя подъ вліяніемъ нѣмецкихъ классиковъ: 4 симфоніи, увертюра и сюита для орк.; 3 струнн. квартета, струнн. квинтетъ, фп-ный квартетъ, 7 фп-ныхъ тріо; пьесы для скрипки съ фп., а также пьесы для фп. въ 2 и 4 руки. Для пѣнія онъ написалъ 33 романса съ фп., „Хоръ пиратовъ", „Le soir" для 4-глснаго мужс. хора съ фп., Ave Maria и Agnus Dei для 2 сопрано, тенора, баса и органа, а также вокализы для сопрано или тенора (ор. 16). Его „Traité d'harmonie" (1862, нѣск. изданій) пользуется популярностью во Франціи.

Ребиковъ, Владиміръ Ивановичъ, композиторъ, род. 19 мая 1866 въ Красноярскѣ. Двухъ лѣтъ переѣхалъ съ родителями въ Москву, гдѣ окончилъ реальное училище, послѣ чего изучалъ контрапунктъ въ Берлинѣ у Мюллера и инструментовку у Якша въ Вѣнѣ. Затѣмъ Р. жилъ нѣсколько лѣтъ въ Одессѣ, гдѣ 1894 поставлена была его 2-актная опера „Въ грозу" (на сюж. „Лѣсъ шумитъ" Короленко). Въ тоже время Р. сотрудничалъ въ „Одесск. Новостяхъ" и „Одесск. Листкѣ", а также въ „Артистѣ". Упорныя старанія Р. основать въ Москвѣ (гдѣ Р. 1897 преподавалъ въ Филарм. Учил.), Кіевѣ и Одессѣ „Общество русск. композиторовъ" не увѣнчались успѣхомъ. Въ 1898 Р. переселился въ Кишиневъ, гдѣ организовалъ отдѣленіе И. Р. М. О. и при немъ музык. классы, переименованные 1900 въ музык. училище; должность эту Р. оставилъ 1901, послѣ чего переѣхалъ въ Москву. Композиціи Р. не лишены своеобразности, впадающей, впрочемъ, временами въ очевидныя преувеличенія. „Музыка—языкъ чувствъ", говоритъ Р., „чувства-же наши не имѣютъ заранѣе установленныхъ формъ и окончаній; соотвѣтственно этому должна передавать ихъ и музыка". Отсюда—пренебреженіе къ формѣ у Р., окончаніе пьесъ на диссонирующихъ гармоніяхъ, вообще—нѣсколько декадентскій оттѣнокъ его сочиненій (начиная съ ор. 10); отсюда-же пропагандируемая имъ „меломимика" т. е. соединеніе музыкальн. исполненія съ мимикой при соотвѣтствующей внѣшней обстановкѣ. Сочиненія Р.: **А.** Оперы: „Въ грозу"; „Елка" (на сюж. Достоевскаго) въ 1 д., 1902; **В.** Для оркестра: 2 маленькія сюиты; **С.** Для фп.: ор. 2 (6), ор. 5 (7), ор. 6 (4), ор. 8 („Rêveries d'automne", 16), ор. 9 („Autour du monde", 18); ор. 10 („Эскизы настроеній"), ор. 11 („Меломимики"), ор. 13 (10), ор. 14 (сюита „Мила и Нолли"), ор. 15, ор. 17 („Меломимики"); музык.-психологическія картины: ор. 22 „Рабство и свобода", ор. 24 „Пѣсни сердца", ор. 25 „Стремленіе и достиженіе", „Печаль" и др. **D.** Для хора: ор. 19 („Вокальн. меломимики") и др.; Литургія для смѣшан. хора. **E.** Романсы: ор. 1 (6), 4 (12), 12, 16 (3), 18 (3), 20 (7); „Басни Крылова въ лицахъ" (36 №№ для сценичес. исполненія съ фп.). **F.** Для скрипки съ фп. ор. 7 (3). Кромѣ того 11 сборниковъ различныхъ наименованій для школьнаго и дѣтск. пѣнія. Р. перевелъ также и дополнилъ русскими примѣрами „Курсъ инструментовки" Геварта (Москва, 1898).

Ребичекъ (Rebiček), Іосифъ, отлич-

ный скрипачъ, род. 7 февр. 1844 въ Прагѣ, втеченіе 6 лѣтъ былъ ученикомъ пражской консерв., 1861 членъ придв. капеллы въ Веймарѣ, 1863 концертмейстеръ чешскаго національнаго театра въ Прагѣ, 1865—корол. нѣмецкаго театра тамъ-же, 1868 первый концертм. корол. театра въ Висбаденѣ (1875 корол. капельмейстеръ), 1882 директоръ оперы и первый концертм. императ. театра въ Варшавѣ, 1891 капельм. національнаго театра въ Пештѣ, 1893 капельмейстеръ придв. театра въ Висбаденѣ, 1897 дирижеръ берлинскаго Филармонич. оркестра, 1898 придв. капельмейстеръ въ Берлинѣ.

Реблингъ, 1) Густавъ, органный виртуозъ и композиторъ, 1821—1902; сынъ кантора, ученикъ Фр. Шнейдера въ Дессау (1836—39), затѣмъ органистъ французской церкви въ Магдебургѣ, 1853 регентъ соборнаго хора и учитель музыки при тамошней гимназіи, съ 1858 органистъ церкви св. Іоанна тамъ-же. 1846 Р. основалъ об-во церковнаго пѣнія. Р. написалъ псалмы, мотеты, романсы, пьесы для фп. и для органа, віолончельную сонату и пр.—2) Фридрихъ, оперный пѣвецъ и учитель пѣнія, род. 1835; ученикъ лейпцигской консерв., частный ученикъ Гётце по пѣнію; пѣлъ партіи лирическаго тенора въ Кёнигсбергѣ, Бреславлѣ и 1865—78 въ Лейпцигѣ. 1877 получилъ мѣсто преподавателя пѣнія при лейпцигской консерв.

Rêverie (франц., произн. реври)—греза, мечтаніе; служитъ нерѣдко названіемъ пьесъ соотвѣтственнаго характера.

Регаль (Regal), 1) маленькій переносный органъ, снабженный однимъ только или немногими регистрами язычковыхъ трубъ; прежде игралъ роль домашняго инструмента, подобно современному гармоніуму.—2) Общее (устарѣлое) названіе язычковыхъ голосовъ, напр. Trichterregal, Geigenregal, Singendregal, Jungfernregal, Harfenregal, Gedacktregal, Gedämpftregal и пр.—Bibelregal—такъ назывался р., который складывался по голосамъ, какъ книга.

Реганъ, Анна, см. Шимонъ.

Регентъ—лицо, управляющее церковнымъ хоромъ. Для полученія званія „р.“ необходимо въ настоящее время пройти курсъ регентскаго класса при придв. пѣвческой капеллѣ въ СПБ. или курсъ Синодальнаго училища церковн. пѣнія въ Москвѣ. См Капельмейстеръ.

Регеръ, Максъ, піанистъ, органистъ и композиторъ, род. 19 марта 1873 въ Брандѣ (Баварія); первоначальное музык. образованіе получилъ у отца и органиста Линднера въ Вейденѣ, а затѣмъ учился у Г. Римана въ Висбаденѣ (1891—95), гдѣ до 1896 состоялъ также преподавателемъ консерв. По выздоровленіи отъ тяжкой болѣзни Р. переселился 1898 на родину. Р. композиторъ со своеобразнымъ дарованіемъ. Изданы его: скрипичныя сонаты ор. 1 и 3, тріо [съ альтомъ] ор. 2, віолончельныя сонаты ор. 5 и 28 (G-moll), романсы ор. 4, 8, 12, 15, 23, 31; 4-глсныя пѣсни съ фп. ор. 6, дуэты ор. 14 (сопр. и контр. съ фп.), 2 духовныхъ пѣсни съ органомъ ор. 19, гимнъ „An den Gesang“ ор. 21 (мужс. хоръ съ орк.), 5 и 9 народныхъ пѣсенъ (перелож. для мужс. хора), нѣсколько крупныхъ органныхъ произведеній (ор. 7, 16, 27, 30, 29, 33), очень трудныя, но эффектныя переложенія органныхъ произведеній Баха для фп. въ 2 руки (4 тетр.) и 4 руки (10 тетр.) и фп-ныя пьесы въ 4 руки (ор. 9, 10, 22, 34) и въ 2 руки (ор. 11, 13, 17, 18, 20, 24, 25, 26, 32), а также 5 спеціальныхъ этюдовъ (обработки сочиненій Шопена) безъ ор.

Регино (изъ Прюма), 892 г. аббатъ монастыря Прюмъ близь Трира и позднѣе аббатъ монастыря св. Максимина въ Трирѣ, ум. 915; написалъ хронику за время отъ Рождества Христова до 907, „De disciplina ecclesiastica veterum“ (издан. Гильдебрандомъ, 1659, и Балюзомъ, 1671) и наконецъ „Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis“ (автографъ въ лейпцигской городс. библіотекѣ, написанъ очень изящнымъ невменнымъ письмомъ, а копіи съ него въ Ульмѣ и Брюсселѣ; Tonarius въ факсимиле помѣщенъ у Куссмакера, „Script.“ II; Epistola—у Герберта, „Scriptores“, I).

Регистръ, 1) (голосъ) въ органѣ—полный рядъ трубъ, содержащій для каждаго клавіатурнаго тона по одной или (въ смѣшанныхъ голосахъ) по нѣскольку трубъ; такой р. приводит-

ся въ дѣйствіе или выключается изъ дѣйствія посредствомъ одного такъ назыв. **регистроваго рычага**. Послѣднимъ, ближайшимъ къ играющему членомъ этого рычага является **регистровый стержень**, конецъ коего, имѣющій подходящую форму (**регистровая рукоятка**, пуговица), выступаетъ изъ органнаго фасада. Выдвиганіе и задвиганіе различныхъ р-въ (**регистрированіе, регистрація**) производитъ большей частью самъ органистъ во время игры, но при концертной игрѣ это поручается другому лицу, знакомому съ органомъ, по (писаннымъ) указаніямъ играющаго. Регистрація, подборъ регистровъ при исполненіи имѣетъ большое художественное значеніе и представляетъ собой искусство, аналогичное съ искусствомъ инструментовки въ отношеніи оркестра.—2) Названіе р. перенесено также и на **человѣческій голосъ**, который, смотря по способу функціонированія голосовыхъ связокъ, можетъ производить тоны весьма различнаго характера звучности. Двумя главными р-ми всѣхъ человѣческихъ голосовъ являются такъ назыв. **грудной и головной регистры**. Названія эти совершенно не соотвѣтствуютъ по значенію одно другому, такъ какъ предположеніе о томъ, будто бы въ грудномъ р-ѣ столбъ воздуха, колеблющійся въ грудной полости или хотя-бы въ воздушной грубкѣ ниже гортани, придаетъ тону бо́льшую силу,—не имѣетъ никакого смысла. Грудная клѣтка или воздушная трубка могутъ имѣть столь же мало вліянія на образованіе тона, какъ основаніе язычковой трубы. Кромѣ самого язычка звучность опредѣляется лишь **корпусомъ** трубы, значитъ у человѣка, кромѣ различнаго рода напряженія голосовыхъ связокъ, на звучность вліяетъ только полость, простирающаяся отъ гортани до зубовъ и ноздрей. О функціонированіи голосовыхъ связокъ намъ извѣстно крайне мало; предполагаютъ, что полныя и частичныя колебанія производятъ разницу между полнымъ **голосомъ** и **фистулой (фальцетомъ)**, и что при напряженіи связокъ по всей ихъ ширинѣ получаются „грудные тоны“, а при напряженіи однихъ только краевъ—„головные тоны“. Однако въ основаніи такъ называемаго „средняго“ голоса, признаннаго въ наст. время большинствомъ учителей пѣнія за особый регистръ (называемый также „voix mixte“ или **фальцетомъ**), лежитъ кажется еще другой, средній видъ колебаній (приближающійся къ грудному голосу). Физіологи не пришли относительно этого къ единогласію, пѣвецъ-же можетъ относиться къ этому довольно равнодушно, такъ какъ уже черезъ нѣсколько уроковъ онъ можетъ точно различать, извлекаетъ-ли онъ грудные, головные или фальцетные тоны; заставить-же сознательно функціонировать тотъ или другой мускулъ невозможно. Но съ другой стороны обычная метода пѣнія придаетъ слишкомъ мало значенія резонансовымъ соотношеніямъ, которыя отнюдь не должны быть всегда одинаковы для одной и той-же гласной, какъ это можно заключить по Гельмгольцу, Меркелю и др. Срв. Подача голоса. **Выравниваніе** р-въ заключается въ возможномъ сглаживаніи различія тембра между грудными и головными тонами, т. е. въ устраненіи черезчуръ компактной, сочной интонаціи у первыхъ и слишкомъ рѣзкой, острой у вторыхъ; оно возможно только при помощи цѣлесообразнаго регулированія резонанса. Тотъ поразительный фактъ, что при обработкѣ голоса часто встрѣчается одинъ только тонъ, который звучитъ плохо, тускло и глухо, можетъ быть объясненъ только комбинаціей резонанса въ полости рта; подобный тонъ можетъ быть исправленъ только путемъ измѣненія образованія гласной, т. е. посредствомъ измѣненія формы резонирующей полости, которая придала бы этому тону недостающую силу при помощи частичныхъ колебаній воздуха въ полости рта. На мѣняющихся соотношеніяхъ резонанса тоновъ различной высоты основано подраздѣленіе голоса на еще большее число р-въ въ нѣкоторыхъ методахъ пѣнія. Конечно, разница въ требуемомъ напряженіи голосовыхъ связокъ имѣетъ рѣшительное значеніе для легкости интонированія, и потому дѣленіе на различные р-ы или голосовыя области пожалуй и нельзя считать совершенно неосновательнымъ. Но, поскольку сущностью р-а считается принципіально различное функціонированіе голо-

совыхъ связокъ, такихъ р-въ можно признать только четыре: грудной, головной, фальцетъ (фистула) и такъ наз. „искусственный басъ“ (Strohbassregister); изъ нихъ головной р. требуетъ наибольшаго напряженія головныхъ связокъ, а искусств. басъ наименьшаго; впрочемъ послѣдній не имѣетъ значенія для искусства. Срв. Меркель, Anthropophonik (1863), а также школы пѣнія Гарсia, Штокгаузена и др.

Регисъ, Іоганнесъ, бельгійскій контрапунктистъ, современникъ Окегема и Бюнуа; Петруччи напечаталъ въ сборникѣ отрывковъ изъ мессъ 1508 его „Credo и въ сборникѣ „Odhecaton“ нѣсколько мотетовъ, chanson и пр. Въ папской капеллѣ хранятся нѣсколько мессъ Р.

Règle de l'octave (франц.), Regula dell' ottava (итал.), см. Октава.

Рёдеръ (Röder), 1) Іоганнъ Михаилъ, извѣстный органный мастеръ въ Берлинѣ (до 1740); лучшимъ произведеніемъ его считается большой органъ церкви св. Маріи-Магдалины въ Бреславлѣ (58 голосовъ). — 2) Фруктуозусъ, 1747—1789; 1770 соборный органистъ въ Фульда; хорошій виртуозъ на органѣ и церков. композиторъ („Jesu Tod“). — 3) Георгъ Винцентъ, 1780—1848; 1805—1814 придв. капельмейстеръ и директоръ оперы въ Вюрцбургѣ, 1830 капельм. въ Аугсбургѣ, около 1845—въ Альтёттингѣ. Плодовитый церков. композиторъ (мессы, псалмы, Te Deum, ораторія „La Messiade“, кантата „Cäcilia“); написалъ также симфонію и оперу „Die Schweden“ (Прага, 1842).— 4) Карлъ Готлибъ, 1812—1883; основатель и глава извѣстной нотопечатни въ Лейпцигѣ („Rödersche Offizin für Notenstich und Notendruck; 1846), самаго крупнаго учрежденія этой спеціальности. Р. началъ дѣло въ небольшихъ размѣрахъ, но, благодаря введенію скоропечатныхъ машинъ для печатанія нотъ, оно необычайно развилось, такъ что теперь многія изъ самыхъ большихъ издательскихъ фирмъ печатаютъ у Р. Въ наст. время въ нотопечатнѣ Р. число рабочихъ доходитъ до 1000 чел. Р. сдѣлалъ 1872 своихъ зятьевъ К. А. Г. Вольфа и К. Э. М. Рентша участниками своей фирмы и въ 1876 удалился на покой. Рентшъ ум. 1889, наслѣдники его вышли въ 1894 изъ фирмы; вмѣсто того въ нее вступилъ 1889 зять Вольфа, К. І. Рейхель (род. 1853). Срв. юбилейную брошюру, изданную фирмой Р. по случаю 50-лѣтія съ основанія фирмы (со статьей Римана „Notenschrift und Notendruck“, 1896).—5) Мартинъ, род. 7 апр. 1851 въ Берлинѣ, ум. 10 іюня 1895 въ Бостонѣ; 1870—71 ученикъ корол. высшей школы въ Берлинѣ. 1873—80 Р. жилъ въ Миланѣ, 1875 основалъ Società dell Quartetto Corale — хоровое об-во, быстро снискавшее популярность; ежегодно онъ на цѣлые мѣсяцы уѣзжалъ изъ Милана, исполняя то здѣсь, то тамъ должность капельмейстера, на время опернаго сезона. Композиціи Р. обнаруживаютъ свѣжее дарованіе и солидную технику, въ особенности произведенія камерной музыки (тріо F-moll, квинтетъ A-dur, квартетъ B-moll), 2 мистеріи: „Santa Maria appiè der croce“ (Торквато Тассо) и „Марія Магдалина“ (собств. текстъ), 3 оперы: „Pietro Candiano IV“ и на собств. тексты „Judith“ и „Vera“ (1881, Гамбургъ), и симфон. поэма „Azorenfahrt“ и пр. Съ осени 1880 Р. жилъ въ Берлинѣ въ кач. учителя пѣнія, съ 1881 въ кач. преподавателя консерв. Шарвенки, 1887 отправился капельмейстеромъ въ Дублинъ, позднѣе въ Америку. Въ сборникѣ „Sammlung musikalischer Vorträge“ (Брейткопфъ и Гертель) помѣщена его статья: „Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien“ (1881). Кромѣ того онъ издалъ „Studj critici raccolti“ (Миланъ 1881) и „Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters“ (Лейпцигъ 1882).—6) Эвальдъ, род. 1863 въ Силезіи, ученикъ корол. института церковной музыки; съ 1891 канторъ и органистъ въ Лаубанѣ, 1898 корол. капельмейстеръ; композиторъ (орган. пьесы, ораторія „Der Jüngling zu Nain“ и пр.) и писатель („Schlesisches Tonkünstlerlexikon“, „Gesanglehre“).

Редова (Redowa, Rejdowák), чешскій танецъ; трехдольный тактовый размѣръ и довольно быстрое движеніе; разновидность его—„rejdovacka“ имѣетъ $^2/_4$-ной тактовый размѣръ.

Réjouissance (произн. режуиссанс)—въ старинныхъ французскихъ сюитахъ служило нерѣдко названіемъ скерцообразныхъ частей (дивертисментъ).

Резе (Reiset), Марія Фелиси Клеманса, виконтесса де Гранваль, род. 1830, ученица Сенъ-Санса, написала 9 оперъ („Atala" 1888), церковныя композиціи и симфоніи (псевдонимы: Tesier, Valgrand, Jasper, Banger и пр.).

Рёзлеръ (Rösler), Густавъ, 1819—1882; композиторъ и учитель музыки въ Дессау, ученикъ Фр. Шнейдера; извѣстенъ сдѣланными имъ клавираусцугами кантатъ Баха въ изд. Петерса. Опера Р.: „Hermann und Dorothea" неоднократно исполнялась въ Дессау.

Резничекъ (Reznicek), Эмиль Николай фонъ, род. 4 мая 1861 въ Вѣнѣ, сынъ фельдмаршала ф. Р. и княгини Клариссы Гика; изучалъ въ Грацѣ право, но затѣмъ у Майера тамъ-же и въ лейпцигской консерв. музыку, былъ театральн. капельмейстеромъ въ разныхъ городахъ, затѣмъ жилъ 7 лѣтъ въ Прагѣ, занимаясь композиціей (2½ года былъ воен. капельмейстеромъ), одно время былъ придв. капельмейстеромъ въ Веймарѣ, а въ 1896 — 99 занималъ такую-же должность въ Мангеймѣ. Р. извѣстенъ по сіе время главнымъ образомъ въ кач. опернаго композитора: „Die Jungfrau von Orleans" (Прага 1887), „Satanella" (тамъ-же 1888), „Emmerich Fortunat" (тамъ-же 1889) „Donna Diana" (тамъ-же 1894). Послѣдняя 3-актная комич. опера имѣла большой успѣхъ и быстро обошла множество нѣмецкихъ сценъ. Въ томъ-же 1894 году Р. издалъ реквіемъ (для хора, оркестра и органа). Кромѣ того онъ написалъ мессу F-dur къ юбилею импер. Франца Іосифа II (1898), увертюру, 2 симфонич. сюиты (E-moll и D-dur), струнн. квартетъ C-moll, романсы и фп-ныя пьесы.

Resoluto, см. Risoluto.

Резонансная доска [дека] (нѣм. Resonanzboden, франц. table d'harmonie, англ. Soundboard или Belly), такъ называется деревянная доска, которая у струнныхъ инструментовъ усиливаетъ звучаніе струнъ. Въ наст. время извѣстно, что р. д. не производитъ поперечныхъ колебаній и не просто усиливаетъ тонъ по закону созвучанія (см.); напротивъ, чтобы правильно дѣйствовать, она не должна производить поперечныхъ колебаній, для чего къ ней подклеиваются ребра (обичайки), пересѣкающія подъ прямымъ угломъ волокна ея древесины. Колебанія р-ой д-и суть молекулярныя колебанія, сила коихъ зависитъ отъ силы, ихъ вызывающей, тогда какъ періодъ ихъ вполнѣ независимъ отъ струны; но такъ какъ каждое колебаніе струны даетъ новый толчекъ къ молекулярнымъ колебаніямъ, то измѣненія въ силѣ послѣднихъ происходятъ въ тотъ же періодъ, какъ и колебанія струны; вслѣдствіе этого р. д. по всему своему протяженію передаетъ воздуху періодическіе толчки, которые соотвѣтствуютъ колебанію возбуждающихъ тоновъ. Только такимъ образомъ объясняется то, что хорошая р. д. одновременно усиливаетъ всѣ тоны, между тѣмъ какъ если бы она колебалась по закону созвучанія, то могла бы усиливать только нѣкоторые тоны. Тонъ струнъ, не усиленный р-ой д-й, чрезвычайно слабъ, и потому именно, что поверхность, сообщающая колебанія воздуху, слишкомъ узка (срв. Отверстія звуковыя). Сообразно съ этимъ становится понятнымъ также и значеніе звуковой воронки (раструба) у духовыхъ инструментовъ.

Резонансныя отверстія, см. Отверстія.

Резонаторы, настроенные извѣстнымъ образомъ полые шары, служащіе для усиленія и легкаго распознаванія отдѣльныхъ обертоновъ въ созвукахъ.

Рей (Rey), 1) Жанъ Батистъ, дирижеръ и профессоръ гармоніи, род. 1734 въ Лозертѣ (Tarne-et-Garonne), ум. 15 іюля 1810 въ Парижѣ; будучи театральн. капельмейстеромъ въ провинціи, пріобрѣлъ репутацію превосходнаго дирижера, 1776 приглашенъ былъ капельмейстеромъ Большой оперы въ Парижъ и прослужилъ здѣсь съ честью болѣе 30 лѣтъ; 1781—85 дирижировалъ также и Concerts spirituels. 1779 Людовикъ XVI назначилъ Р. дирижеромъ своей камерной музыки. Революція лишила Р. этой должности, но 1792 онъ былъ избранъ членомъ комитета Большой оперы, а 1794—1802 былъ профессоромъ гармоніи при консерв. Р. былъ приверженцомъ системы Рамо и противникомъ системы Кателя. Въ 1804 Наполеонъ назначилъ его капельмейстеромъ. Р. написалъ нѣсколько оперъ и закончилъ оперу Саккини „Arvire ed Evelina". Братъ его Луи Шарль Жозефъ былъ вте-

ченіе 40 лѣтъ віолончелистомъ въ оркестрѣ Большой оперы. Съ выше названнымъ не долженъ быть смѣшиваемъ:—2) Жанъ Батистъ, віолончелистъ и теоретикъ, род. ок. 1760 въ Тарасконѣ, 1795—1822 віолончелистъ при Большой оперѣ; издалъ: „Cours élémentaire de musique et de pianoforte" и „Exposition élémentaire de l'harmonie: théorie générale des accords d'après la basse fondamentale" (1807).—3) В. Ф. С., чиновникъ мин-ва финансовъ, подобно остальнымъ Р. сторонникъ гармонической системы Рамо; написалъ: „Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau" (1795) и „L'art de la musique théori-physico-pratique" (1806).—4) см. Рейеръ.—5) Фредерикъ Ле-Рей, франц. оперный композиторъ („Dans les nuages", Руанъ 1885; „Sténio", Руанъ 1887; „Eros", Руанъ 1889; „Hermann et Dorothée, Руанъ 1894 [на частн. сценѣ уже 1891]; „Fantik", Гавръ 1892; „Ibycus", Руанъ 1893; „La dame au bois dormant", Руанъ 1895; „La redingote", Парижъ 1895; „La mégaire apprivoisée", Парижъ 1896; „L'insaisible", Туръ 1896; и „Soeur Marthe", Парижъ 1898).

Рейбке (Reubke), Адольфъ, выдающійся органный мастеръ въ Гауснейндорфѣ близъ Кведлинбурга; 1805—1875; соорудилъ между прочимъ органы для собора (88 голосовъ) и церкви св. Іакова (53 голоса) въ Магдебургѣ, а также для церкви св. Маріи въ Кирицѣ.—Изъ трехъ сыновей его, старшій Юліусъ (1834—1858) былъ даровитымъ композиторомъ и піанистомъ; послѣ смерти его были изданы фп-ная и органная сонаты (94-й псаломъ), фп-ныя пьесы и романсы. Второй, Эмиль (1836—1885), органный мастеръ, 1860 сдѣлался компаніономъ своего отца (фирма: R. und Sohn) и съ 1872 остался единственнымъ владѣльцемъ фирмы. Онъ однимъ изъ первыхъ примѣнилъ пневматическія трубки для облегченія нажиманія клавишъ на органѣ. Въ наст. время собственникомъ фирмы состоитъ Эрнстъ Рёверъ. Младшій сынъ Адольфа Р.—Отто, род. 1842, виртуозъ на органѣ и піанистъ, живетъ въ Галле; учитель музыки и съ 1892 университетскій капельмейстеръ.

Рейеръ (Reyer), Луи Этьенъ Эрнестъ (Рей, прозванный Р.), извѣстный композиторъ и музык. писатель, род. 1 дек. 1823 въ Марсели, ребенкомъ учился въ музык. школѣ Барсотти тамъ-же. Въ началѣ не думалъ о музык. карьерѣ, и 16-ти лѣтъ сдѣлался чиновникомъ въ Алжирѣ, но продолжалъ упражняться въ игрѣ на фп. и принялся за композицію безъ всякой теоретической подготовки. Лишь 1848 Р. посвятилъ себя музыкѣ, отправился въ Парижъ и сдѣлался ученикомъ своей тетки г-жи Фаранъ (см.). 1850 онъ выступилъ въ свѣтъ съ одой-симфоніей „Le Selam", на текстъ Готье,—представляющей подобіе, но отнюдь не подражаніе „Пустынѣ" Ф. Давида; 1854 была поставлена на сценѣ „Théâtre lyrique" его первая опера „Maître Wolfram" (1-актная); затѣмъ послѣдовали: „Sacountala" (балетъ 1868); „La Statue" (3 акта, „Théâtre lyrique" 1861, лучшее его произведеніе); „Erostrate" (2 акта, Баденъ-Баденъ 1862, Парижъ 1871). Уже давно оконченная 5-актная опера Р. „Sigurd" была впервые исполнена 1884 въ Брюсселѣ (позже въ Лондонѣ и Парижѣ). Его послѣдняя большая опера „Salammbo" также нашла дорогу въ Парижъ (1892) черезъ Брюссель (1890). Изъ остальныхъ композицій Р. слѣдуетъ еще назвать кантату „Victoire" (Большая опера 1859), нѣсколько церковныхъ вокальныхъ произведеній и множество романсовъ. Французы считаютъ Р. самымъ выдающимся представителемъ молодой французской школы (романтикъ). Въ кач. писателя Р. также заслуживаетъ вниманія; его фельетоны въ „Journal des débats" доставили ему репутацію достойнаго преемника Берліоза и д'Ортига; сборникъ его статей былъ изданъ подъ назв. „Notes de musique (1875). Р. сдѣлался также библіотекаремъ Большой оперы. 1876 онъ былъ избранъ на мѣсто Давида въ академію.

Рейзенауеръ (Reisenauer), Альфредъ, извѣстный піанистъ, род. 1 нояб. 1863 въ Кёнигсбергѣ, ученикъ Луи Кёлера и Фр. Листа, концертировалъ съ успѣхомъ уже 1881, затѣмъ изучалъ нѣсколько лѣтъ право въ Лейпцигѣ, а 1886 началъ снова свою концертную карьеру, доставившую ему большую извѣстность во всѣхъ частяхъ свѣта. Совершалъ неоднократно концертныя путешествія

по всей Россіи. Въ кач. композитора выступилъ только съ романсами („Wanderlieder"). Съ 1902 состоитъ профессоромъ игры на фп. при лейпцигской консерваторіи.

Рейзеръ (Reiser), 1) Генрихъ, род. 1805; житель Рейнфельдена (Ааргау), написалъ мессы для сельскихъ хоровъ, а также фп-ную школу.—2) Фридрихъ Германъ, сынъ предъидущаго, 1839—1879; капельмейстеръ въ Рейнфельденѣ, написалъ также церковные хоры и фп-ную школу.—3) Августъ Фридрихъ, братъ предъидущаго, род. 1840 ученикъ отца, 1880—86 былъ редакторомъ журнала „Neue Musikzeitung" (Кёльнъ), написалъ много мужскихъ хоровъ (двойной хоръ „Barbarossa"), 2 симфоніи, увертюру и пр.

Гейзеръ (Reyser, Ryser, Reiser), Іёргъ (Jeorius, Georius), печатникъ въ Вюрцбургѣ; первый разрѣшилъ задачу печатанія нотъ посредствомъ металлическихъ типовъ, и притомъ сразу очень удачно. Напечатанный имъ сборникъ Missale Herbipolense законченъ былъ по приказу архіепископа 1481 (экз. въ Вюрцбургѣ, Карлсруэ и Лейпцигѣ). Срв. Riemann „Notenschrift und Notendruck" стр. 59 (съ факсимиле). Срв. Скоттъ и Петруччи.

Рейлингъ (Reuling), Людвигъ Вильгельмъ, род. 1802 въ Дармштадтѣ, ум. 29 апр. 1879 въ Мюнхенѣ, былъ долгое время капельмейстеромъ вѣнской придв. оперы и написалъ 1832—46 37 оперетокъ, оперъ („Alfred der Grosse", 1840) и 17 балетовъ, которые, за исключеніемъ немногихъ не исполнявшихся, были всѣ поставлены въ Вѣнѣ на сценѣ театровъ „Josephstädter" и „Kärntnerthor".

Рейманъ (Reimann), 1) Матьё (Matthias Reymannus), 1544—1597; докторъ правъ и совѣтникъ при дворѣ импер. Рудольфа II; авторъ двухъ лютневыхъ произведеній: „Noctes musicae" (1598) и „Cithara sacra psalmodiae Davidis ad usum testudinis" (1603).—2) Игнацъ, 1820—1885; старшій учитель и регентъ хора въ Ренгерсдорфѣ (округъ Глацъ), ученикъ бреславльской семинаріи, чрезвычайно усердный церковный композиторъ, написавшій не менѣе 74 мессъ (18 напечат.), 24 реквіема (4 напечат.), 4 Te Deum'a (3 напечат.), 37 литаній, 4 ораторіи, 83 офферторіи (48 напечат.), 50 градуаловъ (40 напечат.), а также множество похоронныхъ пѣсенъ, вѣнчальныхъ кантатъ, Salve, Ave и пр., а также 9 увертюръ и другія инструмент. композиціи.—3) Генрихъ, сынъ и ученикъ предъидущаго, род. 14 марта 1850 въ Ренгерсдорфѣ (Силезія), изучалъ по желанію отца филологію въ Бреславлѣ (1870—74), окончилъ университетъ 1875 (диссерт. „Questiones metricae"); былъ учителемъ гимназіи въ разныхъ городахъ и наконецъ (1885) сдѣлался директоромъ гимназіи въ Глейвицѣ (верх. Силезія), но вскорѣ вышелъ въ отставку, перешелъ въ лютеранство и посвятилъ себя съ тѣхъ поръ всецѣло музыкѣ. Еще будучи гимназистомъ и студентомъ Р. дирижировалъ академическими хорами, позднѣе онъ проявилъ и литературн. дѣятельность (музык. рецензентъ „Schlesische Zeitung" 1879—80, работы о „Nomos" [1882] и „Prosodie" [1885 и 1886]). Посвятивши себя вполнѣ музыкѣ Р. издалъ композиціи для пѣнія и для органа („Sonaten", „Studien"), составилъ біографію Шумана (Ed. Peters 1887), переселился въ Берлинъ (1887) и сдѣлался тамъ вскорѣ однимъ изъ самыхъ популярныхъ музык. критиковъ („Allgem. Musik. Ztg"), кромѣ того онъ получилъ мѣсто при корол. библіотекѣ, сдѣлался органистомъ Филармоніи и преподавателемъ органной игры и теоріи при консерв. Клиндворта-Шарвенки и 1896 органистомъ при церкви Спасителя. Изъ сочиненій Р. слѣдуетъ еще отмѣтить: „Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik" (Vierteljahrsschr. f. Mus.-Wissensch. 1889) и обработку вновь 2-го тома „Musikgeschichte" Амброса (1892); кромѣ того Р. издалъ сборникъ старинныхъ пѣсенъ „Das Deutsche Lied" въ обработкѣ для концертнаго исполненія. Новѣйшая работа его—біографія Брамса (1897), для коллекціи біографій „Grosse Musiker".

Рейнакъ (Reinach), Теодоръ, род. 1860 въ Сенъ-Жерменъ-анъ-Лэ, сначала былъ адвокатомъ, но позднѣе занялся исключительно историческими изслѣдованіями, съ 1888 состоитъ редакторомъ „Revue des Etudes Grecques"; одинъ изъ самыхъ дѣятельныхъ писателей въ области греческой музыки, вмѣстѣ съ Эйхталемъ напи-

салъ этюдъ о псевдо-аристотелевыхъ музык. проблемахъ („Revue“ 1892), а также изслѣдованія о вновь найденныхъ остаткахъ древне-греческой музыки и пр.

Рейнбергеръ (Rheinberger), Іосифъ Габріэль, род. 17 марта 1839 въ Вадуцѣ (Лихтенштейнъ), гдѣ отецъ его былъ княжескимъ управляющимъ, ум. 29 нояб. 1901 въ Мюнхенѣ; рано проявилъ значительный талантъ, семилѣтнимъ мальчикомъ игралъ уже недурно на органѣ и пробовалъ сочинять. Въ 1851—54 Р. учился въ корол. музык. школѣ въ Мюнхенѣ, затѣмъ остался въ этомъ городѣ учителемъ музыки, 1859 сдѣлался преподавателемъ теоріи при корол. музык. школѣ, 1865—67 репетиторомъ придв. оперы, 1867 былъ назначенъ профессоромъ и инспекторомъ корол. музык. школы, а съ 1877 состоялъ придв. капельмейстеромъ (дирижеромъ хора корол. капеллы, который исполняетъ преимущественно старинную вокальную музыку). 1899 мюнхенскій университетъ возвелъ Р. въ степень Dr. phil. hon. c. Р. принадлежитъ къ числу наиболѣе популярныхъ нѣмецкихъ композиторовъ послѣдняго времени, какъ въ области инструментальной, такъ и вокальной музыки. Особенно заслуживаютъ быть отмѣченными: симфонич. картина „Wallenstein“ (op. 10), симфонич. фантазія, увертюра „Demetrius“ (op. 110), 2 Stabat Mater; романтич. опера „Die sieben Raben“ (op. 20); ораторія „Christophorus“; „Montfort“ (для хоровъ, соло и орк.); „Stern von Bethlehem“ (Рождественская кантата op. 164, для хора, соло и орк.); музыка къ „Wunderthätiger Magnus“ Кальдерона (op. 30); гимнъ музыкѣ (op. 179, мужск. хоръ и орк.); 4 фп-ныя сонаты (въ томъ числѣ симфонич. соната op. 47); соната для фп. въ 4 руки (op. 122); большой реквіемъ (op. 60); такой-же a capella; тема съ 50-ю варіаціями для струнн. квартета (op. 61); 4 тріо (op. 34, 112, 121, 191); фп-ный квартетъ; нонетъ для флейты, гоб., кларн., фаг., валт. и скрипки, альта, віолонч. и контрабаса (op. 139); 2 струнн. квартета op. 89 и 147. Особенно цѣнятся его органныя композиціи: 19 орган. сонатъ, 2 орган. концерта съ орк. op. 137 и 177; сюита для органа, скрипки и віолонч. съ орк. op. 149 и пьесы для органа и фп. Далѣе слѣдуетъ упомянуть комич. оперу „Des Türmers Töchterlein“ (op. 70), водевиль съ пѣніемъ „Das Zauberwort“ (op. 153), хоровыя произведенія: „Toggenburg“ (op. 76), „Klärchen auf Eberstein“ (op. 97), „Das Thal des Espingo“ для мужс. хора съ орк., и „Wittekind“ (op. 102); фп-ный концертъ (op. 94); 12 мессъ, въ числѣ коихъ одна 2-хорная (op. 109), три 4-гласныхъ a capella, три для женс. голосовъ съ органомъ и одна для соло, хора и орк.; много гимновъ и другія композиціи для церковнаго пѣнія (9 Adventsmotetten op. 176), романсы (Türkisches Liederspiel „Vom goldnen Horn“ op. 182), фп-ныя пьесы и пр. Произведенія Р-а носятъ вполнѣ своеобразный отпечатокъ; извѣстная строгость и суровость стиля придаютъ имъ классическій оттѣнокъ. Жена Р. Франциска, (1822—1892) была поэтессой (псевдонимъ F. v. Hoffne).

Рейнванъ (Reijnvaan, Reynwaen), Янъ Фершюре, докторъ правъ, позднѣе органистъ главной церкви въ Флисингенѣ (Голландія); 1743—1809; составитель перваго музык. лексикона на голландс. языкѣ: „Muzikaal Konstwordenboek“ (1789). Изъ этого перваго изданія вышелъ только 1-й томъ (A—E) и тетрадь 2-го тома; однако и 2-е (тщательно просмотрѣнное) изданіе не было закончено, но все-же доведено было до буквы M (толстый томъ 1795). Сочиненіе это составляетъ большую библіограф. рѣдкость, но одобряется Фетисомъ. Кромѣ того Р. написалъ: „Catechismus der muzijk“ (1788), 6 скрипичныхъ сонатъ, романсы и пѣсни („Mengelgedichten en gezangen op muzijk gebragt“), псалмы мотеты и пр.

Рейнгардъ (Reinhard), 1) Андреасъ, органистъ и нотаріусъ въ Шнееберге (Саксонія), издалъ 2 теоретическихъ трактата: „Musica“ (1604), „De harmoniae limbo“ (1610); третій „Methodus de arte musica“ (1610) остался въ рукописи (въ Эрфуртѣ?). — 2) Б. Франсуа, нотопечатникъ въ Страсбургѣ въ концѣ 18-го и началѣ 19-го вѣка; первый примѣнилъ стереотипію къ нотопечатанію.

Рейнгольдъ (Reinhold), Гуго, композиторъ, род. 3 марта 1854 въ Вѣнѣ, ученикъ вѣнской консерв. до 1874; издалъ фп-ныя пьесы, романсы, струн. квартетъ (op 18, A-dur), „Präludium,

Menuett und Fuge" для оркестра, сюиту для фп. и струн. инструментовъ и пр.

Рейнеке (Reinecke), 1) Леопольдъ Карлъ, 1774—1820; ученикъ Руста и Неймана, концертмейстеръ въ Дессау и композиторъ оперъ, а также оркестровой и камерной музыки. — 2) Карлъ Генрихъ Карстенъ, род. 23 іюня 1824 въ Альтонѣ, полное музык. образованіе получилъ у отца своего Іог. Петра Руд. Р., превосходнаго музык. педагога (ум. 1883 въ Альтонѣ, авторъ „Vorbereitender Unterricht in der Musik etc." 1834; вновь издан. Карломъ Р. подъ назв. „Harmonielehre oder Generalbass" 1898), а общее образованіе дома. 1843 Р. совершилъ съ большимъ успѣхомъ свое первое концертное путешествіе въ кач. піаниста-виртуоза въ Данію и Швецію; послѣ продолжительнаго пребыванія въ Лейпцигѣ онъ снова концертировалъ въ различныхъ городахъ сѣвер. Германіи и Даніи и 1846 былъ назначенъ придв. піанистомъ короля датскаго Христіана VIII, въ каковой должности оставался до 1848. Вслѣдъ затѣмъ Р. жилъ нѣкоторое время въ Парижѣ, 1851 сдѣлался преподавателемъ кёльнской консерв., 1854—59 былъ капельмейстеромъ въ Барменѣ, 1859—60 университетскимъ капельмейстеромъ и дирижеромъ Singakademie въ Бреславлѣ, а 1860 сдѣлался капельмейстеромъ концертовъ Гевандгауза въ Лейпцигѣ и вмѣстѣ съ тѣмъ преподавателемъ тамошней консерв. (фп-ная игра, свободное сочиненіе), но притомъ продолжалъ совершать успѣшныя концертныя путешествія въ кач. піаниста. 1895 онъ передалъ дирижерскія обязанности Никишу и вышелъ въ отставку, но остался преподавателемъ консерв. и 1897 назначенъ былъ ея музык. директоромъ (Studiendirektor). Р. соединяетъ въ себѣ качества отличнаго дирижера, выдающагося композитора и солиднаго піаниста (превосходный исполнитель произведеній Моцарта). Въ фп-ныхъ композиціяхъ Р. всюду виденъ хорошій піанистъ; онъ издалъ 4 фп-ныхъ концерта, квинтетъ, квартетъ, 7 тріо, 3 віолончельныя сонаты, 4 скрипичныя сонаты, фантазію для фп. и скрипки (op. 160), сонату для флейты (op. 167), сонату для фп. въ 4 руки, нѣсколько сонатъ и сонатинъ для фп. въ 2 руки, а также множество мелкихъ фп-ныхъ пьесъ, фантазій, каприсовъ и пр. Изъ остальныхъ произведеній Р. слѣдуетъ отмѣтить: большую оперу „König Manfred", 1-актную оперу „Der vierjährige Posten", двѣ 3-актныя комич. оперы „Auf hohen Befehl" (1886) и „Der Gouverneur von Tours" (1891), водевиль съ пѣніемъ „Ein Abenteuer Händels", ораторію „Belsazar", 2 мессы, музыку къ „Теллю" Шиллера, кантату „Hakon Jarl" для мужс. хора, соло и орк., концертныя аріи: „Mirjams Siegesgesang" (сопрано), „Das Hindumädchen" (контральто), и „Almansor" (баритонъ); далѣе „Die Flucht nach Aegypten" для мужск. хора съ оркестр., „Sommertagsbilder" (хоров. произв., 1881), шесть сказокъ: „Schneewittchen", „Dornröschen", „Aschenbrödel", „Vom Bäumchen, das andre Blätter hat gewollt", „Die wilden Schwäne", для женс. хора, соло и фп. и „Die Teufelchen auf der Himmelswiese"; циклъ „Von der Wiege bis zum Grabe" (для соло и фп.), 20 каноновъ для 3 женс. голосовъ съ фп. (op. 100 и 156); наконецъ 3 симфоніи, серенада для струннаго оркестра op. 242, увертюры: „Dame Kobold", „Aladin", „Friedensfeier", торжеств. увертюра op. 148, „In memoriam" (интродукція и фуга съ хораломъ для оркестра; посв. памяти Ф. Давида), „Zenobia", „Zur Jubelfeier" op. 166, „Prologus solemnis" op. 223, „An die Künstler" (съ заключит. хоромъ), прелюдія и фуга для большого орк. съ заключительнымъ хоромъ „Gaudeamus igitur" op. 244, траурный маршъ на смерть импер. Вильгельма I (op. 200), скрипичный концертъ, віолончельный концертъ, концертъ для арфы (op. 182), 4 струнн. квартета. Въ произведеніяхъ Р. чувствуется вліяніе Шумана и Мендельсона, съ которыми онъ состоялъ въ дружескихъ отношеніяхъ; впрочемъ Вагнеръ и Брамсъ также оставили слѣды въ его творчествѣ. Р. и по сіе время остается самой выдающейся личностью въ лейпцигскомъ музыкальномъ мірѣ.

Рейнеръ, 1) Адамъ (Ренеръ), нидерландскій контрапунктистъ, изъ Люттиха (Leodiensis), изъ композицій коего Г. Рау напечаталъ въ своихъ сборникахъ 1541 и 1545 пять мессъ; мотеты и гимны его сохранились также преимущественно въ изданіяхъ Рау.—

2) Якобъ, род. до 1560 въ Альтдорфѣ близъ Вейнгартена (Вюртембергъ), ум. 1606 въ монастырѣ Вейнгартенъ; учился въ монастырской школѣ и 1573—75 былъ ученикомъ знаменитаго Орландо Лассо въ Мюнхенѣ, послѣ чего получилъ мѣсто учителя пѣнія и позднѣе регента въ монастырѣ Вейнгартенъ. Изъ напечатан. сочиненій его дошли до насъ: „Liber cantionum sacrarum“ (22 мотета на 5 и 6 голосовъ, 1579; 1872 издано въ партитурѣ О. Дреслеромъ); „Schöne neue deutsche Lieder“ (32 на 4 и 5 голосовъ, 1581); „Christliche Gesang, teutsche Psalmen“ (15 на 3 голоса, 1589); „Selectae piaeque cantiones“ (20 мотетовъ на 6 голосовъ, 1591); „Cantica sive Mutetae“ (29 на 4 и 5 голосовъ 1595); „Liber Motettarum“ (32 на 6 и 8 голосовъ, 1600); „Liber Motettarum“ (18 на 6 голосовъ, 1603); „Sacrarum Missarum“ (5 на 6 голосовъ, 1604); „Gloriosissimae Virginis.... Magnificat“ (12 на 8 голосовъ, 1604); „Missae tres cum litaniis 8 voc.,“ 1604; „Missae aliquot sacrae cum officio B. M. V. et Antiphonis 3—4 v.“, 1608. Много пѣснопѣній Р. осталось въ рукописи (срв. Monatshefte f. Musik-Gesch. III, 97).— 3) Амброзіусъ, сынъ предъидущащаго (1604—1672), придв. капельмейстеръ въ Инсбрукѣ; написалъ мотеты, псалмы, мессы и пр.

Рейнкенъ, Янъ [Adam's, т. е. сынъ Адама Р.], знаменитый органистъ, по новѣйшимъ изслѣдованіямъ М. Э. Гука (Tijdschr. d. Ver. v. N.-Nederl. Muz. Gesch. VI, 3), род. 27 апр. 1623 въ Вильсгаузенѣ (нижн. Эльзасъ), откуда отецъ его лишь 1637 переселился въ Девентеръ (Голландія); ум. 24 нояб. 1722 въ Гамбургѣ, гдѣ между 1654 и 1657 былъ ученикомъ Генр. Шейдемана, затѣмъ его помощникомъ и наконецъ 1663 его преемникомъ въ кач. органиста церкви св. Екатерины. Р. одинъ изъ главныхъ представителей сѣверно-германскаго органнаго искусства, которое нѣсколько односторонне отдавало преимущество виртуозному элементу. Бахъ неоднократно совершалъ паломничество изъ Люнебурга въ Гамбургъ, чтобы послушать Р-а. Произведенія его: „Hortus musicus“ для 2 скрипокъ, альта и баса (вновь издано Римсдійкомъ въ сборникахъ Сѣв.-Нидерландскаго музыкально-историч. об-ва [т. 14]). „Partite diverse“ (тамъ-же [т. 13]); въ рукописи сохранились (въ „Klavierbüchlein“ Андреаса Баха): 2 обработки хораловъ и токката для органа, а также варіаціи для фп., и 2 фуги въ рукописи придв. библіотеки въ Дармштадтѣ.

Рейнсдорфъ, Отто, род. 1848, ум. 15 апр. 1890 въ Берлинѣ, ученикъ Куллака и Вюрста въ Берлинѣ, издавалъ послѣдовательно музык. журналы: „Tonhalle“ (1872), „Musikalische Zentralzeitung“ (1873) и „Allgemeine deutsche Musikzeitung“ (1874)—всѣ въ Лейпцигѣ; изъ нихъ только послѣдняя имѣла (подъ другой редакціей) продолжительное существованіе. Позднѣе Р. основалъ въ Вѣнѣ „Illustriertes Musik-und Theaterjournal“ (1875—76). Въ кач. композитора Р. проявилъ нѣкоторый талантъ, но мало усидчивости.

Рейнталеръ (Reinthaler), Карлъ Мартинъ, достойный вниманія композиторъ, род. 13 окт. 1822 въ Эрфуртѣ, ум. 13 февр. 1896 въ Бременѣ; изучалъ въ Берлинѣ богословіе, но вскорѣ перешелъ къ музыкѣ и сдѣлался ученикомъ А. Б. Маркса. Королевская стипендія дала ему возможность провести въ 1849 полгода съ научной цѣлью въ Парижѣ, и затѣмъ 3 года въ Римѣ. Вернувшись изъ Италіи, Р. сдѣлался 1853 преподавателемъ кёльнской консерв., но 1858 перешелъ оттуда на должности городскаго капельм., соборн. органиста и дирижера Liedertafel и Singakademie (до 1890) въ Бременъ. Изъ его композицій пользуются наибольшей извѣстностью ораторія „Jephta“, которая исполнялась во многихъ нѣмец. городахъ, премированный гимнъ Бисмарку, а затѣмъ хоровыя произведенія: „In der Wüste“ и „Das Mädchen von Kolah“, опера „Edda“ (Бременъ 1875, Ганноверъ 1877), симфонія (D-dur), псалмы, романсы, мужскіе хоры и пр. Вторая опера Р. „Käthchen von Heilbronn“ была премирована 1881 во Франкфуртѣ н. М.

Рейсигеръ (Reissiger), 1) Карлъ Готлибъ, дирижеръ и композиторъ, род. 31 янв. 1798 въ Бельцигѣ близъ Виттенберга, ум. 7 нояб. 1859 въ Дрезденѣ; сынъ тамошняго кантора Христіана Готлиба Р. (ученика Тюрка; напечатаны 3 его симфоніи), 1811 былъ принятъ стипендіатомъ въ школу св. Ѳомы въ Лейпцигѣ, гдѣ учился му-

выкѣ у Шихта. 1818 Р. принялся за изученіе богословія, но вскорѣ бросилъ это и вполнѣ посвятилъ себя, подъ руков. Шихта, музыкѣ, добился стипендіи для дальнѣйшихъ занятій въ Вѣнѣ (1821), гдѣ выступилъ въ кач. пѣвца и піаниста; въ Мюнхенѣ онъ написалъ увертюру и антракты къ „Нерону", которые были исполнены съ успѣхомъ. Новая, болѣе крупная субсидія отъ прусскаго правительства дала Р. возможность совершить 1824 еще путешествіе съ научной цѣлью въ Италію. Вернувшись 1825 въ Берлинъ, Р. разработалъ по высочайшему приказу проектъ консерваторіи, который однако не былъ осуществленъ; затѣмъ Р. короткое время состоялъ преподавателемъ корол. института церков. музыки, послѣ чего приглашенъ былъ въ Гаагу, для организаціи (1826) консерв., которая процвѣтаетъ и понынѣ подъ управл. Г. Віотты. Вскорѣ затѣмъ Р. былъ назначенъ преемникомъ Маршнера (см.) въ кач. капельмейстера нѣмецкой оперы въ Дрезденѣ, позднѣе получилъ мѣсто придв. капельмейстера и занималъ также временно должность капельмейстера итал. (замѣщая Морлакки). Какъ композиторъ Р. плодовитъ, но не оригиналенъ; почти всѣ произведенія его въ наст. время забыты. Р. написалъ оперы: „Das Rockenweibchen" (не исполн.), „Der Ahnenschatz" (1824, не исполн.), „Yelva" (мелодрама), „Libella", „Die Felsenmühle von Etalières", „Turandot", „Didone abbandonata", „Adèle de Foix", „Der Schiffbruch der Medusa" и ораторію „David"; для церкви онъ написалъ 10 большихъ мессъ, псалмы, гимны, вечерни и пр.; для оркестра и камерной музыки: симфонію, увертюру, концертъ д. флейты, концертино д. кларнета, струн. квинтетъ, фп-ный квинтетъ, 6 фп-ныхъ квартетовъ, 8 струн. квартетовъ, 27 фп-ныхъ тріо, 2 скрипичныхъ сонаты, сонату д. кларнета, 2 сонаты для фп. въ 4 руки и 3 сонаты для фп. въ 2 руки и большое число рондо, варіацій и пьесъ для одного фп. (ор. 62, 12 Valses brillantes, въ числѣ коихъ вальсъ, который въ позднѣйшихъ изданіяхъ безъ согласія Р-а былъ названъ „Послѣдняя мысль Вебера"), а также множество романсовъ, изъ коихъ часть пріобрѣла популярность и сдѣлалась первымъ звеномъ цѣпи: Р.-Прохъ-Кюкенъ-Абтъ-Гумбертъ. Братъ Р. — 2) **Фридрихъ Августъ**, род. 26 іюня 1809 въ Бельцигѣ, ум. 2 марта 1883 въ Фредериксгальдѣ; учился также у Шихта и Вейнлига въ школѣ св. Θомы, изучалъ въ Берлинѣ богословіе, но по совѣту Цельтера посвятилъ себя подъ руков. Дена основательному изученію контрапункта и былъ затѣмъ въ 1840—50 театральнымъ капельмейстеромъ въ Христіаніи и позднѣе военнымъ капельм. въ Фредериксгальдѣ (Норвегія). Подобно брату онъ испытывалъ свои силы во всѣхъ почти областяхъ композиціи и написалъ въ особенности много романсовъ.

Рейсманъ (Reissmann), **Августъ**, род. 14 нояб. 1825 въ Франкенштейнѣ (Силезія), учился въ своемъ родномъ городѣ у кантора Юнга, затѣмъ въ Бреславлѣ у Мозевіуса Ваумгарта (теорія), Э. Л. Рихтера (фп. и органъ), Люстнера (скрипка) и Каля (віолончель); 1850—52 жилъ въ Веймарѣ, гдѣ началъ свою литературную дѣятельность, а затѣмъ нѣсколько лѣтъ въ Галле н. С.; 1863—80 въ Берлинѣ, гдѣ въ 1866—74 читалъ при консерв. Штерна лекціи по исторіи музыки, 1880 въ Лейпцигѣ, впослѣдствіи въ Висбаденѣ, а въ наст. время въ Берлинѣ. 1875 Р. сдалъ въ Лейпцигѣ экзаменъ на Dr. phil. Самой солидной работой Р. является одно изъ его первыхъ сочиненій: „Das deutsche Lied in seiner historischen Entwickelung" (1861; 2-е переработанное изд. подъ назв. „Geschichte des deutschen Liedes", 1874). Остальныя его историческія работы представляютъ искусныя компиляціи или извлеченія изъ чужихъ оригинальныхъ трудовъ. Онъ написалъ: „Von Bach bis Wagner; zur Geschichte der Musik" (1861); „Allgemeine Geschichte der Musik" (1863—64, 3 т.); „Allgemeine Musiklehre" (1864, 2-е изд. 1874); „R. Schumann" (1865, 3-е изд. 1879); „Lehrbuch der musikalischen Kompositionen" (1866—71, 3 т.); „Grundriss der Musikgeschichte" (1865); „Felix Mendelssohn-Bartholdy" (1867, 3-е изд. 1893); „Franz Schubert" (1873); „Die königliche Hochschule für Musik in Berlin" (1876, памфлетъ); „Leichtfassliche Musikgeschichte in 12 Vorlesungen" (1877); „Joseph Haydn" (1879); „Illustrierte Geschichte der deutschen

Musik" (1880, 2-е изд. 1882); „Die Oper in ihrer kunst- und kulturhistorischen Bedeutung" (1885); „Joh. Seb. Bach" (1881); „G. F. Händel" (1882); „Joseph Haydn" (1882); „Chr. W. v. Gluck" (1882); „Weber" (1883), „Die Hausmusik" (1884); „Die Musik als Hilfsmittel der Erziehung" (1887); „Fr. Lux" (1888); „Dichtkunst und Tonkunst in ihrem Verhältnis zu einander" (б. г.), „Brennende Fragen auf dem Gebiete der Tonkunst" (1889). Кромѣ того Р. издалъ 1871 редактированный В. Лаковицомъ „Musikalischer Konversationslexikon" Гати, предпринялъ 1876 редактированіе „Musikalischer Konversationslexikon" Менделя, послѣдніе 5 томовъ коего и добавленіе вышли въ свѣтъ подъ его наблюденіемъ. Извлеченіе изъ послѣдняго лексикона Р. издалъ ввидѣ „Handlexikon der Tonkunst" (1882). Къ практической музыкѣ имѣютъ отношеніе: „Katechismus der Gesangskunst" (1853, сильно напоминаетъ Зибера); „Klavier- und Gesangschule für den ersten Unterricht" (1876, 2 части); „Das Partiturspiel". Композиціи Р.: оперы „Gudrun" (Лейпцигъ 1871), „Die Bürgermeisterin von Schorndorf" (Лейпцигъ 1880), „Das Gralspiel" (Дюссельдорфъ 1895); балетъ „Der Blumen Rache" (1887); хоров. произведеніе „König Drosselbart" (1886); драматич. сцены: „Drusus" и „Lorelei"; ораторія „Wittekind" (1888); скрипич. концертъ, сюита д. скрипки съ орк., 2 скрипич. сонаты, фп-ныя пьесы и многіе романсы, дуэты, терцеты и хоры; однако ни одно изъ этихъ произведеній не обратило на себя вниманія музык. міра. Срв. A. Göllerich „A. R." (1884).

Рейсъ (Reiss), Карлъ Генрихъ Адольфъ, дирижеръ, род. 1829 во Франкфуртѣ н. М.; ученикъ Гауптмана въ Лейпцигѣ, 1856 второй капельмейст. въ Касселѣ, гдѣ послѣ смерти Шпора сдѣлался придв. капельмейстеромъ. Въ 1881—86 занималъ такую-же должность въ Висбаденѣ. Опера Р. „Otto der Schütz" исполнялась 1856 въ Майнцѣ.

Рейсъ (Reuss), Генрихъ XXIV, князь Р.-Кёстрицкій, род. 8 дек. 1855 въ Требшенѣ близь Цюллихау (Бранденбургъ), музыкѣ учился у своего отца (Генриха IV Рейсскаго, 1821—1893) и Виттинга въ Дрезденѣ, Герцогенберга и Руста въ Лейпцигѣ (гдѣ 1882 окончилъ также универс.); даровитый и усердный композиторъ (2 струн. квартета, 2 струн. квинтета F-moll [2 альта] и A-dur [2 віолонч.], струнн. секстетъ, тріо E-moll, скрипичная соната G-moll, 3 симфоніи [Es-dur, C-moll и E-moll], и месса [1892]).

Рейтеръ, Эрнстъ, 1814—1875; профессоръ игры на скрипкѣ при вюрцбургской консерв., позднѣе капельмейстеръ въ Страсбургѣ, а съ 1841— въ Базелѣ. Написалъ 2 струнн. квартета, нѣсколько тетрадей романсовъ, ораторію „Das neue Paradies" (1845) и оперу „Die Fee von Elverhoe" (Висбаденъ 1865). Срв. Розеръ ф. Рейтеръ.

Рейтлингенъ (Reutlingen), см. Гуго фонъ Р.

Рейттеръ (Reutter), Іоганнъ Адамъ Карлъ Георгъ, род. 6 апр. 1708 въ Вѣнѣ, ум. 12 марта 1772 тамъ-же; сынъ Георга Р. (1656—1738), придворнаго теорбиста, органиста и капельмейстера при соборѣ св. Стефана. Написалъ уже 1727 по порученію двора ораторію („Abel") и оперу къ празднеству („Archidamia") и 1731 сдѣлался придв. композиторомъ, 1738 преемникомъ своего отца въ должн. 1-го капельмейстера собора св. Стефана, а 1747 къ тому-же еще придв. капельмейстеромъ. Онъ написалъ: 31 оперу и серенаду, 9 ораторій, много кантатъ, мессы, мотеты и пр., имѣющія мало художественнаго значенія. Въ кач. дирижера придв. капеллы Р. заслужилъ печальную репутацію: при немъ придв. капелла пала до уровня крайне посредственнаго исполненія, правда не по одной его винѣ, такъ какъ штаты ея были значительно сокращены. Срв. статью Л. Штольброка о Р. въ „Vierteljahrsschr. f. M.-W." 1892.

Рейха (Reicha), Антонъ, выдающійся теоретикъ и почтенный композиторъ, род. 27 февр. 1770 въ Прагѣ, ум. 28 мая 1836 въ Парижѣ; племянникъ и ученикъ концертмейстера и подконецъ капельмейстера Націон. театра въ Боннѣ, Іосифа Р. (собств. Rejcha, 1746—1795; 3 концерта для віолончели, много дуэтовъ и Concertantes для віолончели и скрипки). Р. поступилъ, когда дядя его получилъ мѣсто концертмейтера въ Боннѣ (1788), флейтистомъ въ тамошній ор-

кестръ и былъ товарищемъ молодого Бетховена, который игралъ въ томъ-же оркестрѣ на альтѣ. Когда оркестръ былъ распущенъ (1794), Р. отправился сначала въ Гамбургъ, гдѣ написалъ свою первую оперу „Oubaldi, ou les Français en Egypte“, а затѣмъ, въ надеждѣ поставить эту оперу,— 1799 въ Парижъ; хотя планъ не удался, но за то онъ имѣлъ успѣхъ въ кач. инструментальнаго композитора своими 2 симфоніями. 1802—1808 Р. жилъ въ Вѣнѣ, гдѣ возобновилъ знакомство съ Бетховеномъ и былъ также друженъ съ Гайдномъ, Альбрехтсбергеромъ и Сальери. 1808 онъ снова поспѣшилъ въ Парижъ и на этотъ разъ ему удалось поставить здѣсь свои комич. оперы: „Cagliostro“ (1810), „Natalie“ (1816) и „Sapho“ (1822), но безъ большаго успѣха. Подобную-же судьбу имѣла раньше въ Вѣнѣ его итал. опера „Argina, regina di Granata“. 1818 Р. былъ назначенъ профессоромъ композиціи въ парижской консерв., а 1835 былъ избранъ на мѣсто Буальдьё въ Академію. Значеніе Р. основано на его инструментальныхъ композиціяхъ и теоретическихъ сочиненіяхъ. Изъ первыхъ были напечатаны: 2 симфоніи, увертюра, децетъ для 5 струн. и 5 духов. инструментовъ; октетъ для 4 струн. и 4 духов. инструментовъ; 6 струн. квинтетовъ; 20 струнн. квартетовъ; квинтетъ для кларнета и струнн. квартета; квартетъ для фп., флейты, віолонч. и фагота; 24 квинтета для флейты, гоб., клари., валт. и фаг.; 6 квартетовъ для флейты, скрипки, альта и віолонч.; квартетъ для 4 флейтъ; 6 струн. тріо; тріо для 3 віолончелей; 24 тріо для валторнъ; 6 скрипичныхъ дуэтовъ, 22 флейтовыхъ дуэта; 12 скрипичныхъ сонатъ; наконецъ фп-ныя сонаты, этюды и фуги, варіаціи и пр. для фп. и „L'art de varier“ (57 варіацій). Теоретическія сочиненія Р.: „Etudes ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle“ (1800); „Traité de mélodie, abstraction faite de ses rapports avec l'harmonie“ (1814, 2-е изд. 1832); „Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique“ (1818); „Traité de haute composition musicale“ (1824—26, 2 т.; франц. и нѣм. изданіе Черни подъ заглав. „Vollständiges Lehrbuch etc.“. 1834, 4 т.); „L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale“ (1833) и „Petit traité d'harmonie pratique“ (б. г.). Р. не внесъ ничего новаго въ науку теоріи, но его теоретическія сочиненія имѣютъ практическое значеніе и пользуются и по сіе время популярностью.

Рейхардтъ (Reichardt), 1) **Іоганнъ Фридрихъ**, композиторъ, дирижеръ и музык. писатель, род. 25 нояб. 1752 въ Кёнигсбергѣ, ум. 27 іюня 1814 въ Гибихенштейнѣ близь Галле; получилъ хорошее воспитаніе, изучалъ въ Кёнигсбергѣ и Лейпцигѣ философію, но занимался съ особымъ увлеченіемъ музыкой. 1771—74 Р. путешествовалъ по Германіи съ образовательной цѣлью; результатъ своихъ наблюденій онъ изложилъ въ путевыхъ письмахъ (см. ниже). 1775 Р. сдѣлался капельмейстеромъ при дворѣ Фридриха Вел., послѣ Агриколы. Р. отличался наблюдательностью, свободомысліемъ и создалъ много новаго, такъ напр. „Spirituelkonzerte“ (1783) для исполненія новинокъ съ краткими аналитическими программами. 1782 онъ совершилъ поѣздку по Италіи, 1785 получилъ продолжительный отпускъ въ Лондонъ и Парижъ и въ обоихъ городахъ исполнилъ свою Passion (по Метастазіо), нѣсколько псалмовъ и итальянскія сцены. Большая опера въ Парижѣ заказала Р. написать двѣ оперы: „Tamerlan“ и „Panthée“; 1786 онъ отправился въ Парижъ съ готовымъ „Тамерланомъ“, но смерть Фридриха Вел. заставила его вернуться въ Берлинъ, такъ что постановка не состоялась. Съ вступленіемъ на престолъ Фридриха Вильгельма II Р-у, за его симпатіи къ французской революціи, 1791 былъ данъ отпускъ на 3 года, послѣ коего онъ хотя и вернулся, но 1794 былъ окончательно уволенъ за „революціонныя идеи“. Р. путешествовалъ затѣмъ долго по Швеціи и поселился въ Альтонѣ, гдѣ издавалъ политическую газету „La France“. 1796 онъ получилъ мѣсто инспектора соляныхъ промысловъ въ Гибихенштейнѣ близь Галле. Послѣ смерти Фридриха Вильгельма II (1797) Р. снова временно появился въ Берлинѣ, гдѣ исполнена была его траурная кантата на смерть Фридриха II, а также нѣсколько оперъ. Французская оккупація 1806 заставила Р.

удалиться въ Кёнигсбергъ; Жеромъ Бонапартъ принудилъ его, подъ угрозой конфискаціи имущества, вернуться, и назначилъ его капельмейстеромъ въ Кассель. Но Р. не могъ здѣсь ужиться и отправился въ Вѣну, въ тщетной надеждѣ поставить тамъ свои оперы и водевили. Вернувшись въ Гибихенштейнъ, Р. вскорѣ умеръ. — Въ кач. композитора Р. проявилъ себя преимущественно въ области вокальной музыки; онъ былъ однимъ изъ первыхъ композиторовъ Singspiel'ей (срв. Гиллеръ) и написалъ большое число сценическихъ произведеній (итал. и нѣмецкія оперы, Singspiel'и, франц. опера „L'heureux naufrage“, для Касселя 1808 и пр.). Остальныя его вокальныя произведенія состоятъ изъ упомянутой выше ораторіи Passion, ряда церковныхъ и торжеств. кантатъ, псалмовъ, 2 Te Deum'овъ и пр., но въ особенности изъ множества романсовъ на слова Гёте, благодаря коимъ онъ занимаетъ выдающееся мѣсто въ исторіи нѣмецкаго романса („Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romanzen“, 128 номеровъ); для оркестра и камерной музыки онъ написалъ: „Ouverture di vittoria“ и „Schlachtsymphonie“ и 6 другихъ симфоній, 14 фп-ныхъ концертовъ, 17 фп-ныхъ сонатъ, 11 скрипичныхъ сонатъ; скрипичн. концертъ; 6 струн. тріо; Concertante для струннаго квартета съ орк., 2 фп-ныхъ квартета; сонату для флейты; фп-ный квинтетъ съ 2 флейтами и 2 валторнами и пр. Литературная дѣятельность Р. весьма значительна. Къ числу первыхъ музык. журналовъ принадлежатъ его: „Musikalisches Kunstmagazin“ (1782—91, 2 т.; выходилъ выпусками); „Musikalisches Wochenblatt“ (1792); „Musikalische Monatsschrift“ (1792, вмѣстѣ съ „Wochenblatt“ издано подъ назв. „Studien für Tonkünstler und Musikfreunde“ 1793); „Berlinische Musikal. Zeitung“ (1805—1806); „Musikalischer Almanach“ (1796). Затѣмъ онъ написалъ: „Über die deutsche komische Oper“ (1774); „Über die Pflichten des Ripienviolonisten“ (1776); „G. F. Händels Jugend“ (1785); „Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend“ (1774—76, 2 части); „Schreiben über die berlinische Musik“ (1775); „Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben 1802—1803“ (1804—05, 3 части); „Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808—1809“ (1810, 2 т.) и др. Собственную біографію Р. написалъ въ „Berlinische Musical. Zeitung“ 1805, №№ 55—89; обстоятельную біографію Р. началъ Шлеттереръ (томъ 1-й, 1865). Дочь его—2) **Луиза**, 1788—1826; популярная нѣкогда сочинительница романсовъ и учительница пѣнія въ Гамбургѣ.—3) **Густавъ**, композиторъ пѣсни „Was ist des Deutschen Vaterland?“, 1797—1884; ученикъ Бернг. Клейна, жилъ въ кач. учителя музыки въ Берлинѣ. Р. написалъ немного, всего 36 произведеній, большей частью пѣсни въ народномъ духѣ.—4) **Александръ**, отличный оперный пѣвецъ (теноръ), 1825—1885; ум. въ Булони (приморс.), гдѣ поселился въ 1860, основалъ музык. кружокъ и сдѣлался директоромъ музык. школы. Р. дебютировалъ 1843 во Львовѣ въ роли Отелло (Россини), былъ ангажированъ въ вѣнскую придв. оперу, и славился также какъ концертный пѣвецъ (Бетховенъ, Шубертъ). Въ 1851—57 пѣлъ ежегодно въ Лондонѣ въ концертахъ и въ оперѣ. Р. написалъ также недурные романсы.

Рейхель (Reichel), **Фридрихъ**, 1833—1889; съ 1857 Р. жилъ въ Дрезденѣ въ кач. дирижера нѣсколькихъ кружковъ, а 1878 сдѣлался органистомъ и канторомъ церкви св. Іоанна. Издалъ мужскіе хоры (ор. 4, 5, 7), мотеты, этюды и „Frühlingssymphonie“ (ор. 25), всего 32 произведенія. 1875 въ Дрезденѣ исполнялась его оперетка „Die geängsteten Diplomaten“. Въ рукописи остались 2 струн. квартета и октетъ для духов. инструментовъ.

Рейхертъ (Reichert), **Матьё Андре**, отличный виртуозъ на флейтѣ. род. 1830 въ Маастрихтѣ, ученикъ брюссельской консерв., пріобрѣлъ, благодаря своимъ большимъ концертнымъ путешествіямъ, извѣстность въ Европѣ и Америкѣ и издалъ пьесы для флейты-соло.

Рейхеръ-Киндерманъ, **Гедвига**, даровитая оперная пѣвица, 1853—1883; дочь извѣстнаго баритона А. Киндермана (см.), жена опернаго пѣвца **Эмануила Рейхера** (род. 1849, поетъ въ Берлинѣ). Р. пѣла до замужества въ мюнхенскомъ придв. театрѣ, впо-

слѣдствіи въ Гамбургѣ и (гастролируя въ промежуткахъ въ Парижѣ) 1880—82 въ Лейпцигѣ, подконецъ въ странствующей труппѣ Неймана („Wagnertheater").

Рейхманъ (Reichmann), Теодоръ, род. 15 марта 1849 въ Ростокѣ, ум. 1903 въ Вѣнѣ, ученикъ Эльслера и Манціуса въ Берлинѣ, Реса въ Прагѣ и Ламперти въ Миланѣ (баритонъ); пѣлъ на сценахъ Магдебурга, Берлина („Nowack-Theater"), Роттердама, Страсбурга, Кёльна, Гамбурга и Мюнхена (1874), а 1882—89 былъ членомъ вѣнской придв. оперы, послѣ чего съ успѣхомъ гастролировалъ въ С. Америкѣ, Англіи, СПБ., Москвѣ и др. 1882 Р. создалъ роль Амфортаса въ Вайрейтѣ. Въ послѣднее время онъ пѣлъ снова въ Вѣнѣ. Записки Р-а напечатаны въ вѣнской газетѣ „Zeit" 1903.

Реквіемъ, такъ называется месса по усопшимъ (Missa pro defunctis) по первому слову своего introitus: „Requiem aeternam dona eis, domine". Р. содержитъ слѣдующія вокальныя пьесы, исполняемыя хоромъ: Introitus, Kyrie, Graduale (съ tractus'омъ: „Absolve" и секвенціей „Dies irae"); офферторію „Domine Jesu Christe"; Sanctus и Benedictus, Agnus Dei съ причастнымъ стихомъ „Lux aeterna". Изъ главныхъ частей обыкновенной мессы недостаетъ слѣдовательно Gloria и Credo. Такъ назыв. „Deutsches Requiem" Брамса въ сущности вовсе не р., а просто траурная музыка, напоминающая о бренности всего земнаго и построенная на библейскомъ текстѣ.

Рёкель (Röckel), 1) Августъ, 1816—1876; ученикъ своего дяди Гуммеля въ Веймарѣ, гдѣ состоялъ также нѣкоторое время театральнымъ капельм.; 1843 онъ занялъ такую-же должность въ Дрезденѣ, гдѣ написалъ оперу „Farinelli", но отказался отъ ея постановки, познакомившись съ музыкой Вагнера. Присужденный 1849, въ кач. одного изъ предводителей народнаго возстанія, къ смертной казни, Р. провелъ 13 лѣтъ въ тюрьмѣ въ Вальдгеймѣ. Позднѣе онъ занимался литературной дѣятельностью, съ 1863 во Франкфуртѣ, съ 1866 въ Мюнхенѣ и Вѣнѣ. 12 писемъ Вагнера къ Р. издала Ла-Мара 1894.

Рекендорфъ (Reckendorf), Алоизъ, род. 1841 въ Моравіи, учился 1865—67 въ лейпцигской консерв.; съ 1877 состоитъ при томъ-же учрежденіи преподавателемъ фп-ной игры и теоріи. Издалъ различныя композиціи для фп. и для пѣнія.

Recorder, устарѣлый англійскій видъ флейты съ наконечникомъ, семью открытыми отверстіями и восьмымъ, закрытымъ тонкой пластинкой (изъ кованнаго золота).

Recte et retro („впередъ и назадъ"), указаніе (canon) для исполненія зеркальнаго канона (см. Канонъ).

Relatio non harmonica (лат.), см. Перечепіе.

Religioso (итал., произн.-джьозо), „религіозно", благоговѣйно.

Рёллигъ (Röllig), Карлъ Леопольдъ, виртуозъ на гармоникѣ, изобрѣтатель орфики и ксенорфики, двухъ нынѣ забытыхъ инструментовъ (срв. Смычковая рояль), род. 1761 въ Вѣнѣ, долгое время путешествовалъ со своими инструментами, но 1797 поступилъ на службу при вѣнской придв. библіотекѣ и ум. 1804 въ Вѣнѣ. Р. написалъ комич. оперу „Clarissa" для Гамбурга (1782), пьесы для гармоники и орфики, а также „Über die Harmonika" (1787); „Orphika" (1795); „Versuch einer musikalischen Intervallentabelle" (1789) и нѣсколько статей въ „Allgemeine Musikal. Zeitung" (1802—1804).

Рельфъ (Relfe), Джонъ, теоретикъ, 1763—1837; много лѣтъ былъ членомъ королев. оркестра (King's Band) и популярнымъ учителемъ музыки въ Лондонѣ; издалъ: „Guida armonica" (1798; 2-е изд. подъ загл. „The principles of harmony", 1817): „A Muschedale or music scrole" (1800), „Remarks on the present state of musical instruction" (1819) и „Lucidus ordo" (1821); оба послѣднія сочиненія содержатъ предложенія реформы въ цифровкѣ генералбаса, по которой основные аккорды (обозначаемые посредствомъ r = radix) должны отличаться отъ обращеній (обозначаемыхъ посредствомъ ′ и ″). Кромѣ того Р. издалъ сонаты для фп. въ 2 и 4 руки, романсы и пр.

Рельштабъ (Rellstab), 1) Іог. Карлъ Фридрихъ, музык. писатель, род. 27 февр. 1759 въ Берлинѣ, ум. 19 авг. 1813 тамъ-же; получилъ основательное музык. образованіе у І. Ф. Агриколы и Фаша; послѣ смерти

отца учредилъ нотопечатню и музыкальную торговлю съ абонементомъ на чтеніе нотъ, а 1787 организовалъ регулярные любительскіе концерты, которые впрочемъ скоро прекратились. Война 1806 лишила Р. состоянія, такъ что онъ былъ вынужденъ впослѣдствіи давать уроки музыки. Р. написалъ марши, танцы, романсы, а также нѣсколько кантатъ, мессу, Te Deum и оперу (не исполнялась); онъ долгое время состоялъ музык. критикомъ „Vossische Zeitung“ и издалъ: „Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation“ (1785); „Anleitung für Klavierspieler, den Gebrauch der Bachschen Fingersetzung, die Manieren und den Vortrag betreffend“ (1790), а также критическое сочиненіе на „Bemerkungen eines Reisenden etc.“ (см. Рейхардтъ) (1789). Изъ трехъ его дочерей старшая, **Каролина** (1794—1813), была необычайно даровитой пѣвицей, а другія двѣ хорошими піанистками.—2) **Генрихъ Фридрихъ Людвигъ**, сынъ предъидущаго, 1799—1860; извѣстный романистъ; 1823 поселился окончательно въ Берлинѣ, гдѣ 1826 вступилъ въ редакцію „Vossische Zeitung“, главнымъ образомъ въ кач. музык. рецензента. Р. обратилъ на себя вниманіе сатирическимъ изображеніемъ тріумфовъ г-жи Зонтагъ: „Henriette, oder die schöne Sängerin etc.“ (1826), а также полемикой противъ Спонтини: „Über mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini etc.“ (1827); за обѣ эти статьи, затронувшія сильныхъ міра сего, онъ поплатился заключеніемъ въ крѣпости. Кромѣ того Р. издалъ: „Franz Liszt“ (1842); „Ludwig Berger“ (1846); „Die Gestaltung der Oper seit Mozart“ (1859). Р. редактировалъ 1830—41 собственный музык. журналъ: „Iris im Gebiet der Tonkunst“ и написалъ также для „Berliner Musikalische Zeitung“ и „Neue Berliner Musikzeitung“, а въ особенности для „Cäcilia“ Дена много біографическихъ и критич. статей, которыя частью помѣщены въ его „Gesammelte Werke“ (1860—61, 24 т.).

Рембо (Rimbault), см. Римбольтъ.

Рембтъ, **Іоганнъ Эрнстъ**, 1749—1810; органистъ въ Зулѣ; издалъ: „6 Orgeltrios“ (1787), „50 vierstimmige Fughetten“ (1791); много другихъ органныхъ произведеній осталось въ рукописи.

Ременьи (Remenyi), **Эдуардъ** (**Гофманъ**, прозванный Р.), выдающійся скрипачъ-виртуозъ, род. 1830 въ Гевесѣ (Венгрія), ум. 16 мая 1898 въ Нью-Іоркѣ; ученикъ вѣнской консерв., принималъ участіе въ возстаніи 1848 и принужденъ былъ вслѣдствіе этого эмигрировать. Въ Америкѣ изъ него выработался превосходный скрипачъ и 1853 онъ вернулся въ Европу, отправился сперва къ Листу въ Веймаръ, а позднѣе въ Лондонъ, гдѣ получилъ мѣсто скрипача-солиста при королевской капеллѣ. Съ 1875 Р. поселился въ Парижѣ, откуда совершалъ концертныя турнэ даже до Капланда (1888—90).

Реми (Remy), **В. А.**, см. Майеръ 2 (Вильгельмъ).

Реми изъ Оксерры (Remi d'Auxerre, Remigius Altisiodorensis), ученый монахъ въ Оксеррѣ, 893 въ Реймсѣ, подконецъ въ Парижѣ; написалъ комментарій на Марціана Капеллу, напечатанный у Герберта въ 1-мъ томѣ его „Scriptores“.

Réminiscence (франц.), воспоминаніе, „реминисценція“; очевидный отголосокъ чужого произведенія, встрѣчающійся въ какой-либо композиціи.

Реммертъ, **Марта**, хорошая піанистка, род. 1854 близъ Глогау, ученица Куллака, Таузига и Листа. Живетъ въ Берлинѣ, усердно культивируя камерную музыку.

Ремюза (Rémusat, Rémuzat), **Жанъ**, знаменитый флейтистъ (противникъ флейты Бёма), род. 1815 въ Бордо, ум. 1 сент. 1880 въ Шанхаѣ, ученикъ Тюлу, солистъ на флейтѣ при Queens Theatre въ Лондонѣ; написалъ школу для флейты и множество пьесъ-соло, дуэтовъ и пр. для флейтъ, флейты и скрипки и т. д. Его братъ **Вернаръ Мартенъ**. род. 1822 въ Бордо, былъ также флейтистомъ.

Ренаръ (Rénard), **Марія**, популярная оперная пѣвица (субретка), род. 1864 въ Грацѣ, дебютировала 1882 тамъ-же; имѣла ангажементъ сначала въ пражскомъ національномъ театрѣ, въ 1885—88 при берлинской придв. оперѣ, а съ тѣхъ поръ состоитъ членомъ вѣнской придв. оперы.

Рендано, **Альфонсо**, піанистъ, род. 1853 близъ Консенцы, ученикъ неаполитанской консерв. и Тальберга, учил-

ся также кратковременно въ лейпцигской консерв. и съ успѣхомъ выступалъ въ кач. концертнаго піаниста въ Лейпцигѣ, Лондонѣ и Парижѣ. Р. считается въ Италіи однимъ изъ лучшихъ піанистовъ.

Ренеръ, Адамъ, см. Рейнеръ.

Renaissance française, см. Экснеръ.

Реннеръ, Іосифъ, 1832—1895; ученикъ Проске, директоръ собственнаго музык. училища въ Регенсбургѣ и дирижеръ основаннаго имъ 1864 регенсбургскаго квартета для исполненія мадригаловъ; пріобрѣлъ извѣстность попытками воскрешенія нѣмецкихъ хоровыхъ пѣсенъ 16-го вѣка и издалъ рядъ сборниковъ этихъ пѣсенъ („Neue Regensburger Sängerhalle", „Männerquartette von der Donau", „Regensburger Oberquartette", „Auswahl deutscher Madrigale von Meistern des 16. Jahrhunderts").

Рёнтгенъ (Röntgen), 1) Энгельбертъ, скрипачъ, 1829—1897; 1848 сдѣлался ученикомъ Давида въ лейпцигской консерв., поступилъ скрипачемъ въ оркестръ Гевандгауза и 1869 былъ назначенъ вторымъ концертмейстеромъ, въ каковой должности состоялъ до смерти, причемъ игру его цѣнили за красоту и мягкость тона. Р. былъ также много лѣтъ преподавателемъ скрипичной игры при консерв.—2) Юлій, сынъ предъидущаго, род. 9 мая 1855 въ Лейпцигѣ, ученикъ лейпцигской консерв. (Гауптманъ, Рихтеръ, Рейнеке), отличный піанистъ, составилъ себѣ репутацію даровитаго композитора рядомъ произведеній камерной музыки (фантазія для фп. и скрипки, 2 скрипичныя сонаты, соната д. віолончели, фп-ное тріо, 2 фп-ныя сонаты, пьесы и пр.; въ рукописи: фп-ный концертъ D-dur, концертъ д. віолончели, симфонія, Сѣверная баллада д. оркестра, „Sturmesmythe" [для смѣш. хора и орк.], серенада для духовыхъ инструментовъ и пр.). Прослуживъ нѣсколько лѣтъ преподавателемъ при амстердамской консерв., Р. сдѣлался 1886 преемникомъ Вергюльста въ кач. дирижера Общества поощренія музык. искусства. Съ 1898 Р. отказался отъ дирижерской дѣятельности и ограничивается педагогической.

Реньяръ (Regnart, Regnard), семья нидерландскихъ композиторовъ, состоящая изъ 4 братьевъ: Франца, Якоба, Пасказіуса и Карла; изъ нихъ Якобъ (род. 1540) самый выдающійся, отъ остальныхъ трехъ дошло до насъ лишь нѣсколько пѣснопѣній въ сборникѣ 1590. Якоба мы находимъ на службѣ въ императ. придв. капеллѣ сначала въ Вѣнѣ 1564 въ кач. тенора, а около 1581 помощникомъ капельм. при импер. дворѣ въ Прагѣ. Вдова Р. поселилась въ Мюнхенѣ и издала нѣсколько сборниковъ его посмертныхъ духовныхъ пѣснопѣній. Многочисленныя композиціи Р. (обстоятельный ихъ перечень въ журн. „Monatshefte f. Musik-Geschichte" XII, 97) изданы были въ періодъ между 1574—1611 и состоятъ изъ мессъ, мотетовъ, канцонъ, вилланеллъ и множества нѣмецкихъ пѣсенъ, которыя нѣкогда имѣли повидимому большое распространеніе, такъ какъ нѣкоторые изъ сборниковъ и по сіе время встрѣчаются въ многочисленныхъ изданіяхъ.

Repercussa (подразум. vox; лат.), многократно повторяющійся тонъ; 1) обозначеніе Bivirga (Distropha) и Trivirga (Tristropha) невменнаго письма.—2) Въ григоріанскомъ пѣніи обозначеніе тона, который наряду съ finalis даннаго строя особенно часто встрѣчается и характеризуетъ этотъ строй; позднѣе онъ назывался также „доминантой" (въ 1-мъ, 4-мъ и 6-мъ церковныхъ ладахъ—a; во 2-мъ—f; въ 3-мъ, 5-мъ и 8-мъ—c'; въ 7-мъ—d').

Repercussio (лат.; нѣм. Reperkussion; „повторный ударъ"), 1) то-же что Repercussa, 2. — 2) Въ фугѣ то-же что проведеніе (см.).

Репетирующими называются въ органѣ тѣ изъ смѣшанныхъ голосовъ, которые не сохраняютъ одинъ и тотъ-же „футовый тонъ" по всему объему клавіатуры, а съ возрастаніемъ высоты даютъ все болѣе низкіе частичные тоны, напр. когда микстура даетъ на C тоны c' g' c'' g'' (4-й, 6-й, 8-й, 12-й обертоны), а на c'' вмѣсто c^{iv} g^{iv} c^{v} g^{v}—c''' g''' c^{iv} g^{iv} (2-й, 3-й, 4-й, 6-й обертоны). Срв. Голоса дополняющіе 2.

Repetizione (итал.) повтореніе; senza r.—безъ повторенія.

Репетиція (франц. répétition)—пробное, подготовительное исполненіе какой-либо оперы, концерта и т. п.; генеральная р.—р. вполнѣ разученнаго и готоваго къ исполненію произведенія.



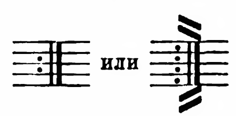
Репетиціонные (повторительные) знаки, см. Реприза.

Репетиціонный механизмъ (франц. double échappement), см. Эраръ и Фортепіано.

Репетто, Эльвира, итальянская оперная пѣвица (колоратурное сопрано); съ успѣхомъ пѣла въ 80-хъ годахъ въ Италіи, Вѣнѣ, Лиссабонѣ, а также въ СПБ. (1885 — 87) въ итал. оперѣ.

Реплика (лат. итал.; франц. replique)—повтореніе, отвѣтъ, повтореніе темы другимъ голосомъ; senza replica—безъ повторенія. Подъ р. подразумѣвается также интервалъ, происшедшій вслѣдствіе обращенія (см.) даннаго интервала.

Реприза (франц. reprise), „повтореніе"; названіе знака повторенія, употребляемаго ввидѣ аббревіатуры:



Особое значеніе имѣетъ р. въ сонатной формѣ, гдѣ она отдѣляетъ первую часть (изложеніе темъ, экспозицію) отъ разработки. У Ф. Э. Баха, въ его сонатахъ съ измѣненными р-ми, нѣтъ знаковъ р-ъ; сонаты же его называются такъ вслѣдствіе того, что Бахъ различно украшаетъ всѣ повторенія (срв. его предисловіе).

Récit, см. Мануали.

Recital (англ.; произн. рисайтль, см.).

Рёслеръ (Rössler), Фр. А., см. Россетти 2.

Респирація, дыханіе (см.); знаки р-іи въ композиціяхъ для пѣнія, особенно въ инструктивныхъ, состоятъ въ отмѣткѣ (посредствомъ ', " или другихъ подобныхъ знаковъ) тѣхъ мѣстъ, гдѣ удобнѣе набирать дыханіе.

Responsorium (лат.), респонзорій, одна изъ наиболѣе старинныхъ формъ католическаго церковнаго пѣнія, родственная антифонамъ; р. однако, не восточнаго, а итальянскаго происхожденія (см. Antiphona и Graduale).

Рёссель, Демьянъ Францовичъ, фонъ, піанистъ; род. 1852 въ Бѣльцахъ, Бессар. губ.; учился въ консерваторіяхъ лейпцигской и вѣнской (окончилъ 1871); по фп. ученикъ Рейнеке, Мошелеса, Брассена, Таузига, Дакса и Листа; по теоріи — ученикъ Рихтера, Гауптмана, Десова и Фолькмана. Послѣ концертныхъ турнэ по Россіи и заграницей поселился 1882 въ Одессѣ, въ кач. преподавателя игры на фп. и позже инспектора музыки въ институтѣ благородн. дѣвицъ. До 1887 Р. преподавалъ также въ музык. классахъ И. Р. М. О., а 1892 основалъ собственную музык. школу. Изданы нѣсколько фп-ныхъ пьесъ и романсовъ Р-я. (*В.*).

Restrictio (лат.), съуженіе (см.) въ фугѣ.

Res facta („сдѣланная вещь")—надпись, которая во времена импровизированнаго дисканта или контрапункта указывала на то, что движеніе голосовъ строго опредѣлено, въ противоположность импровизаціи пѣвцовъ. Эти два противоположенія сохранялись отчасти до 18-го вѣка, когда изъ камерной музыки наконецъ устраненъ былъ цифрованный басъ и (впервые у І. С. Баха и Рамо) фп-ная партія также превратилась въ R. f.

Retardando (итал.), см. Ritardando.

Retardatio (лат. „запаздываніе"), то-же, что задержаніе (см.).

Retro, см. recte.

Ретроградный (лат. retrogradus) идущій обратно; contrapunctus r.—р-й т. е. обратный контрапунктъ; imitatio r-a—р-я имитація и т. п. Р-мъ называется также послѣдованіе двухъ гармоній, если за исходный аккордъ принять не первую изъ нихъ, а вторую.

Рефельдъ (Rehfeld). Фабіанъ, род. 1842 въ Зап. Пруссіи, ученикъ Циммермана и Грюнвальда въ Берлинѣ, 1868 корол. придв. музыкантъ, 1873 придв. концертмейстеръ, отличный скрипачъ, также композиторъ для своего инструмента.

Рефренъ (франц. refrain), припѣвъ, повтореніе послѣднихъ словъ куплета вмѣстѣ съ относящеюся къ нимъ мелодіей; исполняется большей частью хоромъ.

Recitando (итал., произн. речи-), какъ-бы разсказывая, декламируя.

Речитативъ (итал. recitativo, отъ лат. recitare, „разсказывать"); такъ называется тотъ родъ пѣнія, въ которомъ чисто музык. элементъ сводится, въ интересахъ естественности акцентуаціи и интонаціи словъ, къ минимуму, — какъ въ отношеніи построенія мелодіи, такъ и въ отношеніи ритмическаго ея расчлененія; та-

кимъ образомъ р. является какъ-бы „прозою пѣнія". Происхожденіе р-а относится къ эпохѣ возникновенія оперы (см.). Флорентинцы стремились отвести должное мѣсто поэтическому тексту, совсѣмъ оттѣсненному въ тогдашней музыкѣ на задній планъ контрапунктическими ухищреніями; они жаждали воскрешенія естественнаго выраженія чувствъ въ пѣніи и путемъ эстетическихъ разсужденій пришли къ изобрѣтенію stile rappresentativo, ядромъ коего является р. Инструментальное сопровожденіе къ р-ву, введенное уже его творцами Пери, Каччини и Кавальери, представляло собой вначалѣ ничто иное какъ гармоническую опору для вѣрности интонированія; это былъ цифрованный басъ (см. Генералбасъ), исполнявшійся на фп. или органѣ, лютнѣ, гамбѣ. Лишь композиторы, усовершенствовавшіе драматическій стиль,—сначала Монтеверди, а позднѣе Алессандро Скарлатти,—придали сопровожденію р-ва болѣе оживленную форму и создали такъ назыв. accompagnato,—р. съ сопровожденіемъ разработаннымъ, болѣе значительнымъ въ музык. отношеніи. Наряду съ послѣднимъ до нашего времени существовалъ р. съ генералбасомъ, подъ назв. recitativo secco или просто secco (сухой). Переходъ отъ р-а къ формѣ аріи, выработанной сначала въ церковной и камерной музыкѣ, образуетъ arioso. Современный р., напр. у Вагнера, отличается отъ стариннаго тѣмъ, что снова отводитъ болѣе обширное мѣсто музыкѣ: инструментальная музыка развивается въ самостоятельно-интересныя образованія въ то время, какъ голоса пѣнія свободно движутся, строго придерживаясь естественной (художественно стилизированной) декламаціи.

Решке (Reszke), де, два брата и сестра, составившіе себѣ извѣстность въ кач. оперныхъ пѣвцовъ: 1) Жанъ, род. 14 янв. 1852 въ Варшавѣ, дебютировалъ 1875 въ Лондонѣ (въ кач. баритона); открывши у себя теноръ, снова сталъ работать надъ своимъ голосомъ, дебютировалъ въ Парижѣ съ громаднымъ успѣхомъ (перв. представл. „Иродіады" Массне) и 1884—89 былъ первымъ теноромъ при Большой оперѣ въ Парижѣ, а съ тѣхъ поръ совершаетъ большія концертныя путешествія.—2) Эдуардъ, род. 23 дек. 1855, басъ; дебютировалъ въ Варшавѣ, 1876—78 пѣлъ въ парижскомъ Théâtre italien, а впослѣдствіи на многихъ другихъ сценахъ, 1885—98 при парижской оперѣ, послѣ чего также совершаетъ концертныя путешествія. — 3) Жозефина, род. 1855; ученица Спб. консерваторіи, до 1884 пѣла на сценахъ Парижа, Мадрида, Лиссабона и Лондона (колоратурное сопрано), 1884 вышла замужъ за Кроненбурга въ Варшавѣ, гдѣ и умерла въ 1891.

Решъ (Resch), 1) см. Графеусъ.—2) Іоганнъ, 1830—1891; вѣнскій композиторъ танцовальной музыки (больше 200 пьесъ), въ области которой является подражателемъ І. Штрауса, своего учителя. 1864 Р. пріѣзжалъ со своимъ оркестромъ въ СПБ. на цѣлое лѣто.
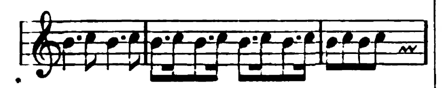
Рёшъ (Rösch), Фридрихъ, род. 12 дек. 1862 въ Меммингенѣ (бав. Швабія), учился въ мюнхенскомъ университетѣ, но наряду съ правомъ изучалъ основательно и музыку (теоріи учился у Андр. Вольмута, позднѣе у Рейнбергера); дирижировалъ университетскимъ хоров. об-вомъ, для коего написалъ нѣсколько юмористическихъ произведеній („Der heilige Antonius" [по Бушу] напечатано). 1888 Р. отказался отъ юридич. карьеры и посвятилъ себя вполнѣ музыкѣ (жилъ въ Берлинѣ, СПБ. и Мюнхенѣ). 1898 Р. организовалъ вмѣстѣ съ Рих. Штраусомъ и Г. Зомеромъ об-во „Genossenschaft deutscher Komponisten". Изъ композицій Р. назовемъ еще: 4-глсные мадригалы для мужскаго и для смѣш. хора, и романсы (болѣе крупныя произведенія остались въ рукоп.). Р. написалъ: „Musikästhetische Streitfragen" (о программной музыкѣ и пр., 1898), статью объ Ал. Риттерѣ („Musikal. Wochenbl." 1898) и мн. др.

Ри (Rea), Вильямъ, органистъ, піанистъ и дирижеръ, род. 25 марта 1827 въ Лондонѣ, ученикъ Питмана, Беннета, съ 1849 Мошелеса и Рихтера въ Лейпцигѣ и потомъ Дрейшока въ Прагѣ; организовалъ въ Лондонѣ въ Бетховенскомъ залѣ концерты камерной музыки, 1853 сдѣлался органистомъ при Harmonic Union, 1856 основалъ Polyhymnian Choir и управлялъ оркестромъ любителей. 1860 Р. сдѣлался органистомъ и капельм. въ Ньюкэстлѣ на Тайнѣ, гдѣ много спо-

собствовалъ развитію музык. жизни. 1886 Дургэмскій университетъ возвелъ его въ степень Dr. mus. hon. c. Жена его Эмма Мэри, урожд. Вульгаузъ (ум. 1893) была отличной піанисткой.

Риба (Ryba), Якобъ Іоганнъ, род. 1765, ум. 1815 въ Рочмитталѣ директоромъ гимназіи; чрезвычайно плодовитый чешскій композиторъ мессъ, мотетовъ и др. церковныхъ композицій, оперъ, мелодрамъ, серенадъ, симфоній, концертовъ и всякаго рода произведеній камерной музыки. Всѣ они оказались, однако, недолговѣчными.

Ribattuta (итал. „обратный ударъ") называли раньше медленную, постепенно ускоряющуюся смѣну даннаго тона съ его верхней сосѣдней нотой:



Рибека, рибеба, см. Ребекъ.

Риве-Кингъ, Юлія, род. 1857 въ Цинциннати, хорошая піанистка. Написала также фп-ныя пьесы.

Riverso (итал., „обращенно", „въ обратномъ движеніи"), употребляется въ значеніи, подобномъ retro или cancrizans, для указанія голоса въ канонѣ, нотацію коего слѣдуетъ читать въ обратномъ порядкѣ, отъ конца къ началу, что удобнѣй всего сдѣлать перевернувъ нотный листъ кверху ногами.

Rivista musicale Italiana, музыкально-научный журналъ, выходящій 4 раза въ годъ), издаваемый фирмой „Братья Бокка" въ Туринѣ съ 1894, при участіи наиболѣе выдающихся итал. и иностранныхъ писателей. R. m. является какъ бы преемникомъ и замѣстителемъ нѣмецкаго журнала „Vierteljahrschrift" (см.). Ежегодно выпускается 900 стр. in 8⁰ съ солидными біографическими, библіографическими, историческими и эстетическими оригинальными изслѣдованіями Торки, Рестори, Брене, Аріенцо, Пужена и др.

Rivolgimento (итал., произн.-вольджи-), „обращеніе" голосовъ въ двойномъ контрапунктѣ.

Ривсъ (Reeves), Джонъ Симсъ, знаменитый англійскій теноръ, род. 26 сент. 1822 въ Гульвичѣ, 14-ти лѣтъ былъ уже органистомъ въ Нортъ-Крэѣ (Кентъ), 1839 поступилъ на сцену и дебютировалъ въ Ньюкэстлѣ на Тайнѣ, затѣмъ учился еще подъ руков. Гоббса и Кука въ Лондонѣ и пѣлъ 1841—43 въ театрѣ Друрилэнъ. Послѣ дальнѣйшаго совершенствованія и хорошихъ сценическихъ успѣховъ въ Италіи Р. вернулся 1847 въ Лондонъ и долгіе годы былъ самымъ выдающимся теноромъ въ концертныхъ залахъ и на сценѣ.—Жена его Эмма Люкомбъ, ум. 1895 въ Уиперъ-Норвудѣ, была отличной пѣвицей (сопрано), а ихъ сынъ Гербертъ Симсъ Р. (теноръ) и дочь Констанца Симсъ Р. хорошіе концертные пѣвецъ и пѣвица.

Ривъ (Reeve), Вильямъ, 1757—1815. Написалъ рядъ водевилей съ пѣніемъ, пантомимъ и музыку къ разнымъ драмамъ (частью сообща съ Мацциньги) для лондонскаго Ковентгарденскаго театра; 1792 сдѣлался органистомъ лондонской церкви св. Мартина и 1802 собственникомъ театра „Sadler's Wells".

Ривьеръ (Rivière), Анна, см. Бишопъ и Бокса 2.

Рига́, Франсуа, род. 21 янв. 1831 въ Люттихѣ, ум. 18 янв. 1892 въ Шарбекѣ близь Брюсселя; ученикъ Фетиса, Лемменса и Гансенса въ брюссельской консерв., церковный капельмейстеръ тамъ-же, весьма популярный вокальный композиторъ (церковныя произведенія a capella и съ оркестромъ, кантаты, превосходные мужскіе хоры, женскіе хоры съ фп., но также и увертюры, пьесы для скрипки, для віолончели, для валторны, фп-ныя пьесы и пр.). Жена его, урожд. Флорансъ (ум. 1893), была хорошей піанисткой.

Ригини (Righini), Винченцо, композиторъ, род. 22 янв. 1756 въ Болоньѣ, ум. 19 авг. 1812 тамъ-же; ученикъ падре Мартини. Пѣлъ 1776 на сценѣ въ Прагѣ, но одновременно выступилъ также и въ кач. композитора; 1780 Іосифъ II пригласилъ Р. въ Вѣну учителемъ пѣнія къ эрцгерцогинѣ Елизаветѣ и директоромъ итал. Opera buffa. 1788—92 онъ жилъ въ кач. придв. капельмейстера въ Майнцѣ, а 1793, послѣ постановки съ большимъ успѣхомъ его оперы „Enea nel Lazio" въ Берлинѣ, Фридрихъ Вильгельмъ II назначилъ его капель-

мейстеромъ придв. оперы съ 4000 талеровъ жалованія, каковую должность Р. сохранялъ до своей смерти. Р. женился 1793 на пѣвицѣ Генріеттѣ Кнейзель (1800 развелся). Онъ написалъ всего около 20 оперъ, изъ которыхъ „Tigrane“ (1799), „Gerusalemme liberata“ (1802) и „La selva incantata“ (1802) были въ клавираусцугахъ изданы въ Лейпцигѣ. Кромѣ того Р. издалъ: серенаду для 2 валторнъ и 2 фаготовъ, 2 фп-ныхъ тріо, концертъ д. флейты, мессу, Te Deum, реквіемъ и пр. и рядъ мелкихъ композицій для пѣнія (кантаты, аріи, дуэты), а также превосходныя упражненія для пѣнія.

Ригодонъ (франц. rigaudon, также rigadon), старинный провансальскій танецъ; тактовый размѣръ—Allabreve; начинается съ 1/4 затакта и при окончаніи захватываетъ третью четверть; движеніе бодрое. Р. состоитъ большей частью изъ трехъ восьмитактныхъ репризъ, изъ коихъ третья должна отличаться по характеру отъ предъидущихъ, а по свид. Маттесона („Kern melod. Wiss.“, стр. 113), должна даже быть выдержана въ болѣе низкомъ регистрѣ, чтобы главныя темы тѣмъ ярче отъ нея выдѣлялись.

Rigoroso, con rigore (итал.), строго (въ тактъ).

Reed (англ., произн. рид, „камышъ“), англійское названіе язычка въ язычковыхъ трубахъ органа; r.-stops = язычковые голоса.

Ридель (Riedel), 1) Карлъ, род. 6 окт. 1827 близъ Эльберфельда, сынъ аптекаря, ум. 3 іюня 1888 въ Лейпцигѣ; изучилъ окраску шелка и работалъ въ кач. мастера въ Цюрихѣ, но 1848 внезапно перемѣнилъ карьеру и посвятилъ себя музыкѣ, сначала въ кач. ученика Карла Вильгельма, а затѣмъ лейпцигской консерв. Неутомимое трудолюбіе сдѣлало его вскорѣ однимъ изъ популярнѣйшихъ музыкантовъ Лейпцига, въ особенности послѣ того какъ онъ учредилъ 1854 „Riedelscher Verein“, общество для исполненія вокальныхъ произведеній старинной церковной музыки, которое быстро отъ скромныхъ размѣровъ мужскаго квартета возрасло до одного изъ лучшихъ смѣшанныхъ хоровъ въ мірѣ, и уже 1859 было въ состояніи съ успѣхомъ исполнить мессу H-moll Баха. Послѣ смерти Бренделя Р. сдѣлался президентомъ „Allgemeiner deutsche Musikverein“, основалъ лейпцигское отдѣленіе этого об-ва, въ концертахъ коего исполняются (безплатно) интересныя новинки (камерная музыка, романсы, хоры) и былъ также предсѣдателемъ лейпцигскаго Вагнеровскаго об-ва. Изъ числа изданій Р-я мало его собственныхъ композицій (романсы, хоры); зато онъ издалъ вновь рядъ старинныхъ произведеній въ превосходной редакціи, такъ напр. „Sieben Worte“ Шютца, „Geistliche Melodien“ I. В. Франка, „Preussische Festlieder“ Эккарда, „Weihnachtslieder“ Преторіуса и пр. Кромѣ того онъ составилъ изъ частей четырехъ Passionen Шютца одну Passion и издалъ сборники: „Altböhmische Hussiten- und Weihnachtslieder“ и „Zwölf altdeutsche Lieder“.— 2) Германъ, композиторъ романсовъ, род. 1847 близъ Магдебурга, ученикъ вѣнской консерв., состоитъ придв. капельмейстеромъ въ Брауншвейгѣ. Р. особенно популяренъ благодаря своимъ романсамъ на тексты изъ „Trompeter von Säckingen“ Шеффеля. — 3) Фюрхтеготъ Эрнстъ Августъ, род. 22 мая 1855 въ Хемницѣ, учился 1876—78 въ лейпцигской консерв.; 1877 сдѣлался учителемъ музыки при лейпцигскомъ институтѣ для слѣпыхъ и до 1888 дирижировалъ смѣшан. хоромъ об-ва „Quartett“ въ Лейпцигѣ. Съ 1888 живетъ въ Плауенѣ (городскимъ канторомъ, капельмейстеромъ и учителемъ пѣнія). Въ кач. композитора Р. выступилъ съ вокальными (кантата „Winfried“ op. 16; „Der Sachsen Festtagssang“ op. 17; хоры, романсы) и инструктивными фп-ными произведеніями (12 сонатинъ op. 12 и op. 18 [въ кач. 2-го фп. къ сонатинамъ op. 36 Клементи и op. 55 Кулау и пр.]).

Ридтъ (Riedt), Фридрихъ Вильгельмъ, флейтистъ и теоретикъ, 1712—1784; ученикъ Грауна, 1741 камермузыкантъ Фридриха вел., 1750 директоръ Музык. об-ва въ Берлинѣ. Написалъ концерты, соло, тріо и пр. для флейты, а также теорет. сочиненіе: „Versuch über die musikalischen Intervalle“ (1753) и рядъ теоретическихъ, критическихъ и полемическихъ статей въ сборникѣ „Beiträge“ Марпурга (1—3-й томы).

Ридъ, 1) (Reed), Томасъ Джермэнъ, пѣвецъ и дирижеръ, род. 27 іюня 1817 въ Бристолѣ, ум. 21 февр. 1888 въ Сентъ-Круа (Суррей), сынъ капельмейстера; выступилъ впервые въ Батѣ въ кач. піаниста и пѣвца, затѣмъ занялъ въ Лондонѣ уважаемое положеніе въ кач. учителя, піаниста и композитора. 1838—51 Р. былъ директоромъ геймаркетской оперы, а наряду съ этимъ 1838 устраивалъ церковные концерты. 1855 Р. организовалъ въ лондонскомъ Martin's Hall театральныя представленія въ маленькомъ жанрѣ: „Mr. and Mrs German Reed's entertainment", которыя перенесены были 1856 въ Gallery of Illustration и позднѣе въ St. Georges-Hall. Исполнявшіяся здѣсь пьесы были написаны для 2—3 дѣйств. лицъ и пользовались успѣхомъ у противниковъ большаго театра.—Жена Р. Присцилла Гортонъ (1818—1895) была отличной пѣвицей; братья его Робертъ Гопке и Вильямъ были віолончелистами. Сынъ его Альфредъ Германъ Р., продолжалъ „Entertainments", предпринятыя отцомъ, ум. 1895.—2) (Reid), Джонъ, генералъ, любитель шотландской музыки, оставилъ все свое состояніе (70000 ф. стерл.) эдинбургскому университету подъ условіемъ учрежденія кафедры музыки (Reid-professorship) и устройства ежегоднаго концерта, посвящ. памяти жертвователя (Reid-concert). Профессорами учрежденной имъ кафедры (съ 1839) были: Джонъ Томпсонъ, Генри Р. Бишопъ, Г. Г. Пирсонъ, Джонъ Дональдсонъ, Оакли, Фр. Никсъ (1891).

Ризеръ (Ryser), см. Рейзеръ.

Risoluto, resoluto (итал.), рѣшительно.

Риккати (Riccati), Джордано, графъ, математикъ и музык. теоретикъ, род. 1709, ум. 1790 въ Тревизо; написалъ: „Saggio sopra le leggi del contrappunto" (1762); „Delle corde ovvero fibre elastiche" (1777) и рядъ научныхъ изслѣдованій объ акустическихъ проблемахъ въ „Raccolta d'opuscoli sientifichi etc." (19-й томъ) Колоджеры, въ „Memorie di matematica e fisica della società italiana" (1782) и „Nuovo giornale de' letterati d'Italia" (1777—89, съ разъясненіями гармоническихъ системъ Рамо [21-й т.], Тартини [22-й т.], и Валотти [23-й т.].

Рикорди (Ricordi), Джованни, основатель наиболѣе выдающейся музыкально-издательской фирмы въ Италіи и одной изъ крупнѣйшихъ въ мірѣ (подъ фирмой „Stabilmento R.", т. е. „Торговый домъ Р.)", род. 1785 въ Миланѣ, ум. 15 марта 1853 тамъже. Р. началъ свою дѣятельность бѣднымъ переписчикомъ нотъ и первымъ шагомъ его къ успѣху было пріобрѣтеніе въ собственность партитуры оперы Луиджи Моска „I pretendenti delusi", копіи съ которой онъ продавалъ за дорогую цѣну. Наслѣдникомъ его фирмы былъ сынъ его Тито Р. (1811—1888), который за нѣсколько лѣтъ до своей смерти передалъ веденіе дѣла своему сыну Джуліо Р., род. 1840 (композиторъ подъ псевдонимомъ Бургмейнъ). Каталогъ изданій фирмы Р. содержитъ болѣе 50,000 номеровъ, въ томъ числѣ оригинальныя изданія оперъ Россини, Беллини, Доницетти, Верди и пр.

Рикціусъ (Riccius), 1) Августъ Фердинандъ, дирижеръ и композиторъ, 1819—1886; изучалъ въ Лейпцигѣ богословіе, но перешелъ къ музыкѣ и сдѣлался 1849 дирижеромъ концертовъ об-ва Euterpe въ Лейпцигѣ, а 1854 капельмейстеромъ городскаго театра. 1864 Р. перешелъ театральнымъ капельм. въ Гамбургъ, гдѣ впослѣдствіи пользовался большой популярностью въ кач. музык. рецензента „Hamburger Nachrichten" и учителя пѣнія. Изъ композицій его слѣдуетъ упомянуть увертюру, музыку къ драмамъ, фп-ныя пьесы, множество одно- и многоголосныхъ пѣсенъ, псаломъ и пр.—2) Карлъ Августъ Густавъ, дирижеръ и композиторъ, племянникъ предъидущаго, 1830—1893; ученикъ Фр. Вика и Крэгена въ Дрезденѣ, и лейпцигской консерв. (1844—46); 1847 поступилъ скрипачемъ въ дрезденскій придв. оркестръ; 1863 сдѣлался хормейстеромъ придв. оперы, 1887 3-мъ капельмейстеромъ, 1889 библіотекаремъ. Онъ написалъ 2-актную оперу „Es spukt" и музыку къ водевилю Рёдера „Ella"; его музыка къ „Dithyrambe" Шиллера исполнялась 1859 на торжествѣ въ честь Шиллера; напечатаны были только его романсы и фп-ныя пьесы. Братъ его, Генрихъ, род. 1831 былъ даровитый скрипачъ, но умеръ уже 1863 въ Парижѣ.

Rilasciando (итал., произн.—шандо), „отпуская", нѣсколько замедляя.

Риллѐ (Rillé), Франсуа Анатоль Лоранъ де, род. 1828 въ Орлеанѣ, ученикъ Эльвара въ Парижѣ; инспекторъ школьнаго пѣнія въ Парижѣ, написалъ множество мужскихъ хоровъ (choeurs orphéoniques), которые пріобрѣли во Франціи популярность, а также съ 1858 шестнадцать, большей частью 1-актныхъ, оперетокъ для Парижа и Брюсселя; кромѣ того рядъ небольшихъ мессъ и другихъ церковныхъ композицій, романсы, учебникъ хороваго пѣнія, упражненія для мужс. хора и музык. повѣсть „Olivier l'orphéoniste".

Риль (Riehl), Вильгельмъ Генрихъ, историкъ культуры, род. 1823 въ Бибрихѣ н. Р., ум. 16 нояб. 1897 въ Мюнхенѣ; съ 1854 профессоръ камеральныхъ наукъ при мюнхенскомъ университетѣ, съ 1885 кромѣ того директоръ національнаго музея и главный консерваторъ художественныхъ памятниковъ Баваріи. Р. издалъ, кромѣ многихъ интересныхъ, хотя и построенныхъ иногда на шаткихъ предположеніяхъ, сочиненій по исторіи культуры („Naturgeschichte des Volks", „Kulturhistorische Novellen", „Kulturstudien aus drei Jahrhunderten" и пр.), также: „Musikalische Charakterköpfe" (1853—61, 2 т.; 6-е изд. 1879) и „Hausmusik" (1856, 1877, 2 части; музыка пѣсенъ написана самимъ Р.). Р. читалъ во мюнхенскомъ корол. музык. школѣ лекціи по исторіи музыки.

Reel (произн. риль), старинный англійскій, шотландскій, ирландскій и датскій танецъ съ четнымъ тактовымъ размѣромъ и быстрымъ движеніемъ, который исполнялся двумя или тремя парами.

Римановская терминологія—новая аккордовая терминологія и цифровка, введенная авторомъ этого словаря Г. Риманомъ въ его музык.-теоретическихъ сочиненіяхъ и называемая имъ Klangschlüssel („Сбзвуковый ключъ"). Обозначенія эти введены вмѣсто обычныхъ обозначеній генералъ-баса, которыя по мнѣнію Римана не достаточно ясно и точно выражаютъ гармоническое значеніе аккорда (см. Генералъ-басъ). Въ р-й т-и, какъ и въ генералъ-басѣ, употребляютсяц ифры 1—10, но интервалы отсчитываются въ ней не отъ басового тона аккорда (сбзвука), а отъ его главнаго тона (примы),—т. е. того тона, въ смыслѣ котораго понимается весь аккордъ (въ аккордѣ C-dur, во всѣхъ его обращеніяхъ, такимъ тономъ [примой] является тонъ c, въ аккордѣ a-moll—тонъ e). Для обозначенія мажорныхъ аккордовъ служатъ обыкновенныя (арабскія) цифры, для обозначенія минорныхъ аккордовъ—римскія; первыя отсчитываются вверхъ отъ главнаго тона, вторыя—внизъ. Главный тонъ обозначается буквами (c, a и т. п.). Цифры имѣютъ слѣдующее значеніе: 1 (I) прима, главный тонъ, 2 (II) большая секунда, 3 (III) больш. терція, 4 (IV) чист. кварта, 5 (V) чист. квинта, 6 (VI) больш. секста, 7 (VII) мал. септима, 8 (VIII) октава (въ исключительныхъ случаяхъ, напр. послѣ 9 [IX], знакъ октавы употребляется вмѣсто 1 [I]), 9 (IX) больш. нона, 10 (X) больш. децима (въ исключительныхъ случаяхъ знакъ децимы употребляется вмѣсто 3 (III). Всѣ цифры, кромѣ 1, 3, 5 (8, 10) и I, III, V (VIII, X), обозначаютъ диссонирующіе тоны; ибо только главный тонъ (прима), терція и квинта суть составныя части сбзвука (мажорнаго или минорнаго) см. Созвукъ. Хроматическія измѣненія вышеназванныхъ семи (или десяти) основныхъ интерваловъ обозначаются знаками < и >, изъ которыхъ первый обозначаетъ повышеніе на полтона, а второй пониженіе на полтона. Двойныя повышенія и пониженія при такой системѣ музыкально немыслимы, а потому и не нуждаются въ обозначеніи. Мажорный аккордъ (верхній сбзвукъ) обозначается сокращеннымъ знакомъ $^{+}$ вмѣсто полнаго $\begin{smallmatrix}5\\3\\1\end{smallmatrix}$, минорный аккордъ (нижній сбзвукъ)—знакомъ ^{0} вмѣсто полнаго $\begin{smallmatrix}\mathrm{I}\\\mathrm{III}\\\mathrm{V}\end{smallmatrix}$. Впрочемъ, знакъ + употребляется только при противупоставленіи знаку ^{0} или при чередованіи съ послѣднимъ; въ остальныхъ-же случаяхъ онъ можетъ вовсе не употребляться, ибо отсутствіе какого-бы то нибыло знака при данномъ тонѣ требуетъ построенія верхнягосбзвука (мажорнаго аккорда) на этомъ тонѣ. Р-я цифровка не связана исключительно съ басовымъ голосомъ, какъ цифровка генералъ-баса; ее можно

примѣнять по отношенію къ любому голосу или даже независимо отъ какого-бы то ни было голоса. Оттого она предоставляетъ учащемуся полную возможность добиваться хорошаго голосоведенія также и въ басу, къ чему при системѣ генералъ-баса вовсе не представляется случаевъ.

Объ обозначеніи диссонирующихъ аккордовъ см. Диссонансъ. Вмѣсто конкретнаго обозначенія сбзвуковъ по ихъ главному тону (c^{+}, ^{0}e и т. п.) Риманъ употребляетъ также болѣе общія обозначенія, опредѣляющія ту или иную гармоническую функцію даннаго сбзвука: T (тоника), D (доминанта) и S (субдоминанта), присоединяя къ этимъ буквамъ знакъ $^{+}$ для мажорнаго сбзвука и знакъ ^{0} для минорнаго. Такимъ образомъ гармоническое значеніе аккорда отрѣшается отъ абсолютной высоты составляющихъ его тоновъ; учащемуся-же дается въ руки новое и важное средство для развитія въ себѣ гармоническаго мышленія. См. „Упрощенная гармонія“ Римана (русск. перев. Ю. Энгеля, Москва 1901); его-же „Handbuch der Harmonielehre“, 1898. См. Функціи.

Риманъ (Riemann), 1) Якобъ, придв. музыкантъ начала 18-го вѣка въ Касселѣ. Издалъ: сюиты для гамбы съ continuo, 6 скрипичныхъ сонатъ съ continuo и сонаты-тріо для скрипки, гамбы и continuo.—2) Гуго, составитель этого словаря, теоретикъ и музык. писатель, род. 18 іюля 1849 въ Гросмельра близь Зондерсгаузена, гдѣ его отецъ, Робертъ Р. (1824—1896), былъ помѣщикомъ (композиторъ-дилеттантъ, романсы, хоры и даже опера коего исполнялись въ Зондерсгаузенѣ). Первоначальные уроки теоріи Р. бралъ у Франкенбергера въ Зондерсгаузенѣ, а игрѣ на фп. учился у Бартеля, Раценбергера и др. По окончаніи гимназіи изучалъ въ Берлинѣ и Тюбингенѣ сначала право, а затѣмъ философію и исторію. Лишь по возвращеніи съ похода 1870/71 Р. посвятилъ себя вполнѣ музыкѣ, будучи одновременно въ Лейпцигѣ студентомъ и ученикомъ консерв.; 1873 онъ сдалъ университетскіе экзамены по философіи въ Гёттингенѣ. Послѣ нѣсколькихъ лѣтъ дирижерской дѣятельности въ Билефельдѣ, гдѣ онъ женился въ 1876, Р. сдалъ 1878 при лейпцигскомъ университетѣ экзаменъ на приватдоцента музыки, но, не получивъ ожидаемаго мѣста въ консерв., поселился учителемъ музыки въ Бромбергѣ, 1881—90 состоялъ преподавателемъ консерв. въ Гамбургѣ и 1890—95 висбаденской консерв. 1895 Р. вернулся въ Лейпцигъ и возобновилъ лекціи по музыкѣ при университетѣ. Наряду съ этимъ онъ организовалъ курсы для образованія учителей музыки (классы теоріи и семинаріи для учителей фп-ной игры), а 1899 основалъ историческое об-во камерной музыки (Collegium musicum). 1887 Р. былъ избранъ почетн. членомъ академіи св. Цециліи въ Римѣ, 1894—корол. академіи во Флоренціи, а 1899 эдинбургскій университетъ возвелъ его въ степень Dr. mus. hon. c. Кромѣ множества фп-ныхъ пьесъ, романсовъ, фп-ной сонаты, 6 сонатинъ (ор. 43), сонатины для фп. въ 4 руки (ор. 49), скрипичной сонаты (1875), струнн. квартета (ор. 26), тріо (ор. 47), сборника упражненій „Systematische Treffübungen für den Gesang“, нѣсколькихъ тетрадей фп-ныхъ этюдовъ (ор. 40, 41, 50, 55, 56, 60) и пр. и этого словаря („Musiklexikon“; 1-е изд. 1882; англ. переводъ Шедлока 1893—97, франц. перев. Ж. Эмбера 1896—99) изданы слѣдующія сочиненія Р.: „Musikalische Logik“ (кандидатская диссертація, 1873); „Musikalische Syntaxis“ (1877); „Studien zur Geschichte der Notenschrift“ (магистерская диссертація 1878); „Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre“ (1880; 2-е изд. въ расширенномъ видѣ подъ загл. „Handbuch der Harmonielehre“ 1887, 3-е изд. 1898); „Die Entwickelung unsrer Notenschrift“ (1881); „Die Natur der Harmonik“ (1882); „Der Ausdruck in der Musik“ (1883, эти три помѣщены въ сборникѣ Вальдерзее „Sammlung musikalischer Vorträge“); „Die Μαρτυρίαι der byzantinischen liturgischen Notation“ (1882, въ отчетахъ мюнхенской академіи, а также отдѣльно); „Elementar-Musiklehre“ (1882); „Neue Schule der Melodik“ (1883); „Vergleichende Klavierschule“ (1883); „Musikalische Dynamik und Agogik. Lehrbuch der musikalischen Phrasierung“ (1884); „Praktische Anleitung zum Phrasieren“ (вмѣстѣ съ Dr. Фуксомъ 1886, также

подъ загл. „Katechismus der Phrasierung“); „Opernhandbuch“ (1884—87; дополненіе 1893); „Ученіе о модуляціи“ (1887; русск. перев. Ю. Энгеля, Москва 1898); переводъ на нѣмец. языкъ „Новаго курса инструментовки“ (1887) и „Происхожденія литургическаго пѣнія“ (1891) Геварта; „Über Phrasierung im Elementarunterricht“ (въ отчетѣ гамбургской консерв. 1887); „Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts“ (1888). Рядъ „музыкальныхъ катехизисовъ“ (1888—94; „Musikinstrumente“, „Исторія музыки“ [2 части; русс. перев. Н. Кашкина, 1897], „Orgel“, „AllgemeineMusiklehre“, „Фортепіанная игра“ [русс. перев. А. Буховцева, 1892], „Kompositionslehre“ [2 части], „Generalbassspiel“, „Музыкальный диктантъ“ [русс. перев. А. Ладухина], „Harmonielehre“, „Musikästhetik“ [„Wie hören wir Musik?“], „Fuge“ [анализы фугъ „Wohltemperiertes Klavier“ и „Kunst der Fuge“, 3 части]; „Vokalmusik“ [вокальная композиція] и „Musikwissenschaft“ [„Акустика съ точки зрѣнія музык. науки“, перев. Н. Кашкина]); „Упрощенная гармонія“ („Ученіе о тональныхъ функціяхъ въ гармоніи“, 1893; русс. перев. Ю. Энгеля, 1901; англ. перев. Беверунге 1895, франц. перев. Эмбера 1899); „Notenschrift und Notendruck“ (1896, юбилейная брошюра фирмы Рёдеръ съ 28 фототипіями in folio); „Geschichte der Musiktheorie im 9. bis 19. Jahrhundert“ (1898); „Der Mensuralkodex des Magister Apel von Königshofen“ (1897, въ „Kirchenmusik. Jahrbuch“ Габерля); „Geschichte der Musik seit Beethoven, 1800—1900“ (1901); „Grosse Kompositionslehre“ (2 т., 1902—03), „Тематич. разъясненіе 6-й симфоніи П. Чайковскаго“ (русс. перев. М. 1898) и „Тематич. разъясненіе симфоніи Манфредъ П. Чайковскаго“ (русс. пер. М. 1903). Далѣе слѣдуютъ (съ 1884) изданія классическихъ фп-ныхъ произведеній „съ фразировкой“ Р-а (въ изданіи Зимрока [фп-ныя сонаты Моцарта и Бетховена], Литольфа, Ф. Зигеля, Т. Штейнгребера [фп-ные концерты и пр. Баха и его сыновей, фп-ныя произведенія Рамо и пр.] и Аугенера [„Wohltemperiertes Klavier“, „Kunst der Fuge“ и инвенціи Баха, фп-ныя произв. Гайдна, всѣ сонатины Кулау всѣ сонаты Клементи, „Alte Kammermusik“, новая фп-ная школа]); „Chansons von Gilles Binchois“ (1892); „Illustrationen zur Musikgeschichte“ (1893); „Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias Zeit“ (Лейпцигъ, Кистнеръ); „Rococo“ (танцы знаменитыхъ современниковъ І. С. Баха; Лейпцигъ, Брейткопфъ и Гертель); переработка „Kompositionslehre“ Маркса (см.) и т. д. Кромѣ того Р. съ 1870 помѣстилъ множество критическихъ, эстетическихъ, теоретическихъ и историческихъ статей въ музык. и другихъ журналахъ (сборникъ ихъ изданъ былъ 1897 подъ загл. „Präludien und Studien“) и редактировалъ, съ 3-го изданія вмѣстѣ съ В. Лангхансомъ, а со смертью послѣдняго одинъ, музык. отдѣлъ въ „Konversationslexikon“ Мейера.

Римбольтъ (Rimbault), Эдвардъ Френсисъ, одинъ изъ наиболѣе выдающихся англ. музык. ученыхъ, род. 13 іюня 1816 въ Лондонѣ, ум. 26 сент. 1876 тамъ-же; ученикъ отца, хорошаго органиста, и Уэсли; уже 1832 сдѣлался органистомъ швейцарской капеллы въ Сого (Лондонъ) и съ 1838 читалъ лекціи по исторіи музыки въ Англіи. 1841 Р. основалъ вмѣстѣ съ Э. Тайлоромъ и В. Чаппелемъ об-во Musical Antiquarian Society, изданія котораго редактировалъ (произведенія старинныхъ англійскихъ композиторовъ: Бёрда, Морлея, Даулэнда, Гиббонса, Пёрселля и пр.); онъ редактировалъ также изданія об-въ: Percy Society (памятники старинной англійской поэзіи) и Motett Society (произведенія Палестрины, Лассо и др.). 1842 лондонское об-во изслѣдователей древности избрало его своимъ членомъ и стокгольмскій университетъ возвелъ его въ степень Dr. phil. 1848 университетъ Гарварда въ Бостонѣ возвелъ Р. въ степень D-r juris h. c. Какъ композиторъ, Р. выступилъ только съ 2 небольшими сценическими произведеніями: „The fair maid of Islington“ и „The castle spectre“ (1838—39 исполнены съ успѣхомъ въ Лондонѣ), и рядомъ англ. романсовъ. Кромѣ того Р. сдѣлалъ клавирасцуги для множества оперъ (Шпора, Мэкфаррена, Бальфе, Уоллеса и др.). Р. издалъ: „Cathedral music“ Арнольда (3 т., съ біогр. и съ замѣной генералбаса разработаннымъ орган. сопровожденіемъ); „A collection of ca-

thedral music" (1 т., такъ-же); „Cathedral chants of the 16th, 17th and 18th centuries" (тамъ-же); „The full cathedral service of Th. Tallis" (тамъ-же); „A collection of services and anthems chiefly adapted from the works of Palestrina, Orl. di Lasso, Vittoria, Colonna etc." (3 т., для Motett Society); „A collection of anthems by composers of the madrigalian era" (Ватесонъ, Эсте, Уилькесъ и пр., для Music. Antiq. Soc.); „The order of morning and evening prayer" (4-глсн., cantus firmus въ теноръ); „The order of daily service with the musical notation as used in the abbeychurch of S. Peter Westminster"; „Edward Lowe's order of chanting the cathedral service" (перепечатка съ изданія 1664 г.); „The handbook for the parish choir etc." (4-глсн.); „The organist's handbook etc." „Vocal partmusic, sacred and secular" (антемы, мотеты, мадригалы, хоровыя пѣсни и пр. съ акк. фп. или органа); „The whole book of psalmes" Эсте (съ изд. 1592 г., съ историческими примѣчаніями и пр.); „Book of common prayer" Мербеке съ изданія 1550 (факсимиле, съ прибавленіемъ современной нотаціи въ партитурѣ); 5-глсная месса Бёрда въ партитурѣ, съ историч. предисловіемъ; „First book of ballets for 5 voices" Морлея, съ изд. 1595 (Mus. Antiq. Soc.); „First set of madrigals for 3—5 voices" Т. Батесона; „Fantasies of 3 parts" О. Гиббонса; опера Пёрселля „Bonduca" съ прилож. исторіи драматич. музыки въ Англіи; „Parthenia, or the first music ever printed for the virginals"; „Nursery rhymes with the tunes" (дѣтскія пѣсни); „Christmas carols with the ancient melodies"; „The ancient vocal music of England" (2 т., примѣры къ лекціямъ Р.); „The rounds, catches and canons of England" (примѣры изъ 16—18-го вѣковъ). Р. издалъ также вновь „Самсона", „Саула" и „Мессію" Генделя. Теоретическіе и историческіе спеціальные труды Р. состоятъ изъ: фп-ной школы, 2 школъ для гармоніума, а также „Memoirs of music by the hon. Roger North, attorney general to James II." (1846); самостоятельно разработанной исторіи органа (приложеніе къ книгѣ Гопкинса: „The organ, its history and construction", 1855); „The pianoforte, its origin, progress and construction" (1860) и др. Р. былъ многолѣтнимъ сотрудникомъ и временно редакторомъ музык. журнала „The choir"; цѣнныя статьи (посмертныя) его помѣщены также въ „Dictionary of music and musicians" Грова (1879 и слд.).

Рименшнейдеръ (Riemenschneider), Георгъ, род. 1848 въ Штральзундѣ, ученикъ Гаупта и Киля въ Берлинѣ, дирижеръ концертной капеллы въ Бреславлѣ. Композиціи его для орк.; „Julinacht", „Nachtfahrt", „Donna Diana", „Totentanz" и „Festpräludien". Одноактная опера Р. „Mondeszauber" исполнялась 1887 въ Данцигѣ.

Римская премія (grand prix de Rome), такъ называется большая государственная премія для оканчивающихъ курсъ композиціи въ парижской консерваторіи; получившій эту премію получаетъ стипендію для четырехлѣтняго пребыванія съ художественно-образовательною цѣлью въ Италіи. Ежегодно въ іюлѣ происходитъ конкурсъ; лица допущенныя къ соисканію, работаютъ въ одиночномъ заключеніи; результатъ рѣшенія жюри объявляется въ ноябрѣ и побѣдитель, послѣ исполненія его произведенія въ залѣ Большой оперы, провозглашается „лауреатомъ" и торжественно украшается лавровымъ вѣнкомъ. Большинство извѣстныхъ новѣйшихъ французскихъ композиторовъ— лауреаты: Герольдъ 1812, Бенуа 1815, Галеви 1819, Леборнъ 1820, Берліозъ 1830, А. Тома 1832, Гуно 1839, Массе 1843, Бизе 1857, Паладиле 1860, Масснэ 1863. Вторая премія (second prix de Rome) состоитъ въ золотой медали.—Выдаваемая черезъ каждые 2 года премія за композицію въ брюссельской консерв. также называется Р-ой п-ей (съ 1840); однако для стипендіата пребываніе въ Римѣ не обязательно. (Стипендіаты: Самюэль, Гевартъ, Эд. Лассенъ, П. Бенуа, Раду, Губерти, Эдг. Тинель и др.).

Римская школа—рядъ учителей и учениковъ (отъ середины 16-го вѣка до 19-го вѣка), творчество которыхъ въ эпоху возникновенія школы характеризовалось подчиненіемъ контрапунктическихъ ухищреній требованіямъ красоты звука и правдивости экспрессіи; позднѣе, когда реформа полифоннаго стиля, произведенная Палестриной, была превзойдена радикальною революціей Флорентин-

цовъ, р. ш. явилась хранительницей хорошихъ традицій, представительницей классическаго стиля (stilo osservato), стиля a cappella, въ противуположность монодіи и концертирующему церковн. пѣнію (срв. Палестриновскій стиль). Характерною для р-й ш-ы является съ 17-го вѣка перенятая у Венеціанцевъ (см. Габріэли) склонность къ композиціямъ на 8 и болѣе голосовъ.

Римскій-Корсаковъ, Николай Андреевичъ, наиболѣе выдающійся изъ живыхъ русскихъ композиторовъ, род. 6 марта 1844 въ г. Тихвинѣ Новгород. губ. въ помѣщичьей семьѣ. Въ этомъ захолустномъ уголкѣ, похожемъ на деревню, Р. К. прожилъ до 12 лѣтъ и, такимъ образомъ, имѣлъ возможность съ дѣтства наблюдать народную жизнь со всѣми ея обрядами, пѣснями и т. п. Все это впослѣдствіи несомнѣнно отразилось на его творчествѣ. Мальчика стали обучать игрѣ на фп. въ 6—7 лѣтъ, а къ девятилѣтнему возрасту относятся уже первыя его попытки къ сочиненію. 1856 Р.-К-ва отдали въ Спб. Морское училище, курсъ котораго онъ окончилъ 1862. Будучи въ училищѣ Р.-К. также занимался музыкой, сперва у віолончелиста Улиха, затѣмъ у хорошаго піаниста Ѳед. Андр. Канилле. Подъ руководств. послѣдняго производились также и относящіеся къ тому времени юношескіе композиторскіе опыты Р.-К. Знакомство (также черезъ Канилле) съ Балакиревымъ (1861) и его кружкомъ (Кюи, Мусоргскій, позднѣе Бородинъ) имѣло весьма важное значеніе для Р.-К., ибо склонило послѣдняго къ болѣе серьезнымъ музык. занятіямъ и опредѣлило его дальнѣйшую дѣятельность. Еще до своего отъѣзда въ продолжительное заграничное плаваніе (1862—65), во время котораго Р.-К. былъ произведенъ въ офицеры (1864), онъ успѣлъ пользоваться совѣтами Балакирева; во время плаванія онъ кончилъ симфонію ор. 1, начатую еще въ СПБ. По возвращеніи Р.-К-а въ СПБ., эта первая русская симфонія была исполнена Балакиревымъ съ крупнымъ успѣхомъ въ концертѣ Безплатной музык. школы (1865). Тогда-же Р.-К. поселился въ СПБ., занимаясь сочиненіемъ и работая надъ музыкальнымъ самообразованіемъ, чему значительно способствовала близость съ Балакиревскимъ кружкомъ (см. Новая русская школа). Морскую службу Р.-К. оставилъ только въ 1873, но въ томъ-же году былъ назначенъ инспекторомъ военныхъ оркестровъ флота, въ каковой должности оставался до ея упраздненія (1884). Въ 1871 Р.-К. приглашенъ былъ при директорѣ Азанчевскомъ въ кач. профессора инструментовки и композиціи въ Спб. консерваторію; мѣсто это онъ съ честью занимаетъ и понынѣ, отказавшись отъ предложенныхъ ему въ разное время должностей директора консерваторій въ Москвѣ и СПБ. Изъ многочисленныхъ учениковъ Р.-К. выдаются: Аренскій, Глазуновъ (частный учен.), Лядовъ, Ипполитовъ-Ивановъ, Сакетти, Гречаниновъ, Бернгардъ, Витоль, Лисенко, Черепнинъ и др. Въ то-же время Р.-К. 1883—94 состоялъ (при Балакиревѣ) помощникомъ управляющаго придв. пѣвческой капеллой (его содѣйствію и иниціативѣ обязаны своимъ развитіемъ регентскій и оркестровый классы Капеллы) и 1874—81 директоромъ Безплатн. Муз. школы (см.) и дирижеромъ ея концертовъ (см. Балакиревъ). Кромѣ того, Р.-К. выступалъ въ кач. дирижера въ Москвѣ (1882, на выставкѣ), Парижѣ (1889, на всемірной выставкѣ), Брюсселѣ (1890 и 1900, „Concerts populaires", посвящен. русскимъ авторамъ), Одессѣ (1894, концерты И. Р. М. О.); 1886—90 онъ управлялъ „Русскими Симфонич. концертами" въ СПБ. (1898 въ Москвѣ). Послѣ симфоніи и ряда романсовъ Р.-К. написалъ фантазію для орк. „Садко"— первую русскую симфонич. поэму, за которою послѣдовали двѣ другихъ симфоніи, опера „Псковитянка" (1873) и другія сочиненія, скоро выдвинувшія Р.-К. на одно изъ первыхъ мѣстъ въ русскомъ музык. мірѣ. Тѣмъ не менѣе, сознавая нѣкоторый недостатокъ систематичности въ своей композиторской подготовкѣ (срв. Новая русская школа), Р.-К. въ первой половинѣ 70-хъ годовъ подвергнулъ себя строгому и продолжительному искусу самообразовательной технической работы (особенно въ области контрапункта и фуги). Сдѣлавшись „мастеромъ", Р.-К. впослѣдствіи исправилъ и передѣлалъ почти всѣ крупныя сочиненія предшествовавшаго періода

(см. ниже). Въ своихъ симфоническихъ сочиненіяхъ Р.-К., не теряя самостоятельности, примыкаетъ къ Берліозу-Листу (см. Новая русск. школа); таланту его болѣе родственны свободныя формы программной музыки, чѣмъ классическія симфонич. формы. Превосходно владѣетъ Р.-К. красочной, изобразительной стороной музыки; въ области оркестра онъ можетъ считаться наиболѣе совершеннымъ представителемъ той индивидуально-тонкой, монографической школы оркестровки, родоначальникомъ которой является у насъ Глинка. Гармоніи его отличаются необыкновенной оригинальностью и свѣжестью, идутъ-ли они въ сторону сложныхъ хроматико-энгармоническихъ образованій, или не выходятъ за предѣлы простыхъ трезвучій и старинныхъ ладовъ. Менѣе ярко оригинальное мелодическое дарованіе Р.-К-а, что впрочемъ, вполнѣ искупается тѣмъ неподражаемымъ мастерствомъ, съ которымъ композиторъ умѣетъ пользоваться народными мелодіями и, творчески перерабатывая ихъ, подымать музыкальную этнографію до художественной высоты. Послѣднее особенно цѣнно, если принять во вниманіе, что почти всѣ оперы Р.-К-ва написаны на русскіе сюжеты. Вообще въ области русской музыки, да пожалуй и восточной, Р.-К. сильнѣе всего; простота, легкость и ясность творчества являются, впрочемъ, постоянными чертами его творчества—особенно въ послѣднее время. Бо́льшая часть оперъ Р.-К. написана въ послѣдніе годы (для Московской Частн. оперы); для многихъ либретто составлено самимъ композиторомъ. Оперы Р.-К. отличаются крайнимъ разнообразіемъ стилей: тутъ и дитя Новой русской школы „Псковитянка“, гдѣ при господствѣ речитатива, немалую роль играютъ и болѣе широкія, законченныя формы; и „Садко“, гдѣ послѣднія царятъ и даже речитативы получаютъ симметричное и мелодіеобразное строеніе; и „Царская невѣста“, написанная совсѣмъ въ старинныхъ оперныхъ формахъ; и „Моцартъ и Сальери“.—сплошь речитативная, въ духѣ „Каменнаго гостя“ опера; и „Салтанъ“, почти весь построенный на небольшихъ аріозо; и „Кощей безсмертный“, крайне оригинальное и не лишенное декадентскихъ чертъ произведеніе, представляющее собою новую ступень въ развитіи вагнеровской системы лейтмотивовъ. Системой этой Р.-К. вообще пользуется въ большинствѣ своихъ оперъ, не доводя ея однако до такихъ крайностей, но и не давая ей такого широкаго полифоническаго развитія, какъ Вагнеръ; послѣднему Р.-К.—какъ впрочемъ и почти всѣ современные композиторы—не мало обязанъ и въ области оркестра и гармоніи. Наиболѣе популярны изъ оперъ Р.-К. „Снѣгурочка“ и особенно „Садко“. Однимъ изъ отличительныхъ свойствъ Р.-К. является его склонность и способность къ искренней и свѣтлой радости въ музыкѣ; въ связи съ этимъ находится и та любовь, съ которою Р.-К. такъ или иначе воспѣваетъ въ большинствѣ своихъ оперъ свѣтлый культъ солнца, игравшій такую важную роль въ славянской миѳологіи. Вообще, фантастическій и бытовой элементы наиболѣе ярко выражены въ операхъ Р.-К-а; онъ въ своей музыкѣ охотнѣе всего живописуетъ, разсказываетъ, и меньше всего (въ противоположность, напримѣръ, Чайковскому) говоритъ о себѣ. Вообще, почти во всемъ противоположный Чайковскому (см.), Р.-К. въ тоже время дѣлитъ съ нимъ гегемонію во вліяніи на все современное русское музык. творчество. Въ то-же время Р.-К. представляетъ собою рѣдкій въ Россіи примѣръ человѣка, съумѣвшаго сочетать необыкновенную композиторскую плодовитость съ разносторонней иною музык. дѣятельностью (см. выше). Сочиненія Р.-К.: А. Оперы: „Псковитянка“, 3 дѣйств., 6 карт.; по драмѣ Мея (1870—72; 1-ое предст. СПБ. Маріин. т. 1 янв. 1873; передѣл. 1894); „Майская ночь“, 3 д., по Гоголю (1878—79, 1-ое предст. СПБ. Маріин. т. 1880); „Снѣгурочка“ весенняя сказка въ 4 д. съ прологомъ, по Островскому (1880—81; 1-ое предст. СПБ. Маріин. т. 1882); „Млада“ волшебная опера-балетъ; 4 д., текстъ по Гедеонову (директоръ Импер. театровъ А. М. Гедеоновъ заказалъ 1872 написать 4 акта „Млады“ Бородину, Мусоргскому, Кюи и Р.-К., каждому по акту; „Млада“ была тогда-же написана, но не поставлена; музыка ея отчасти вышла въ фантастич. сцены „Май-

ской ночи"; 1889—90 Р.-К. написалъ „Младу" почти заново; 1-ое предст. СПБ. Маріин. т. 1893); „Ночь передъ Рождествомъ" быль-колядка въ 4 д. и 9 карт., по Гоголю (1894; 1-ое предст. СПБ. Маріин. т. 1895, Москва Больш. т. 1898); „Садко" опера-былина въ 7 карт. (1895—96; Московъ. Частная опера 1897, СПБ. 1901; музык. матеріалъ оперы отчасти заимствованъ изъ оркестров. фантазіи „Садко" 1867); „Моцартъ и Сальери", драматич. сцены Пушкина, муз. Р.-К-а, въ 2 картинахъ (ор. 48, 1898; Москов. Частн. опера 1898); „Боярыня Вѣра-Шелога" музык.-драматическій прологъ къ „Псковитянкѣ", въ 1 д., по Мею (ор. 54, 1877—98; 1898 Москов. Частн. опера; исполняется съ „Псковитянкой"); „Царская невѣста", 3 д. и 4 карт., по Мею (1898; 1-ое предст. Москов. Частная опера 1899, СПБ. Маріин. т. 1902); „Сказка о Царѣ Салтанѣ, о сынѣ его Славномъ и Могучемъ Богатырѣ князѣ Гвидонѣ Салтановичѣ и о Прекрасной Царевнѣ Лебеди", въ 4 д. съ прологомъ и 7 карт., по Пушкину (1899—900; Москов. Частн. опера 1900); „Сервилія", 5 д. по Мею, СПБ. Маріин. т. 1902); „Кощей безсмертный", осенняя сказочка въ 1 д. и 3 карт. (1902, Москов. Частн. оп.); послѣднія оперы Р.-К-а, еще не поставленныя: „Панъ воевода", въ 4 д., либр. Тюменева, и „Сказаніе о невидимомъ градѣ Китежѣ и дѣвѣ Февроніи", въ 4 д. (на сюжетъ раскольнич. легенды, либр. Бѣльскаго). В. Для оркестра: 3 симфоніи (1-я Es-moll ор. 1, 1865, позднѣе передѣлана и переложена въ E-moll; 2-я „Антаръ" ор. 9, 1868 [на сюжетъ арабск. сказки Сенковскаго—иначе названа „восточною сюитой", 1897 передѣлана]; 3-я C-dur ор. 32, 1873, передѣлана 1884); симфоніетта на русск. темы a-moll ор. 31; 2 увертюры (ор. 28 „На русскія темы"; ор. 36 „Свѣтлый праздникъ", воскресная ув. на темы изъ Обихода, 1888); „Садко" музык. картина ор. 5 (1867, передѣл. 1891); „Сербская фантазія" ор. 6 (на сербск. темы); „Сказка" (ор. 29, на сюжетъ пушкинскаго пролога къ „Русл. и Людмилѣ"); „Каприччіо на испанскія темы" ор. 34, 1887; „Шехеразада" симфонич. сюита по 1001 ночи ор. 35, 1888; сюиты: изъ „Снѣгурочки", изъ оперы-балета „Млада"; изъ „Царя Салтана" (ор. 57).—С. Камерн. ансамбль: струн. квартетъ F-dur ор. 12; струн. секстетъ A-dur (рукопись); 1-я часть струн. квартета на тему B-la-f (Бѣляевъ); 3-я часть („Хороводъ") квартета „Имянины"; „Allegro" для струн. квартета (въ сборникѣ „Пятницы"); „Серенада" для віолонч. съ фп. ор. 37. D. Для инструментовъ съ орк.: Фп-ный концертъ Cis-moll ор. 30; скрипичная „Фантазія на русск. темы" ор. 33.—Е. Для фп.: ор. 10 (6 варіацій на тему B-a-c-h); ор. 11 (4 №№); ор. 15 (3); ор. 17 (6 фугъ); 8 варіацій на народную тему „Идетъ коза рогатая" (безъ ор.); 5 варіацій изъ „Парафразъ" (см. Новая русск. школа стр. 925).—F. Для пѣнія съ орк.: „Стихъ объ Алексѣѣ Божіемъ человѣкѣ" для хора (слова и напѣвъ народн. пѣсни) ор. 20; „Слава" подблюдная пѣсня для хора ор. 21; „Свитезянка" кантата для сопр., тенора и хора, на слова Мицкевича-Мея ор. 44, 1897; „Ель и пальма" для барит. (изъ ор. 3); 2 аріозо для баса „Анчаръ" и „Пророкъ" ор. 49; „Стрекоза" для 3 женск. голосовъ ор. 53; „Пѣснь о вѣщемъ Олегѣ" кантата для голосовъ-соло и хора на слова Пушкина ор. 58, 1899; „Изъ Гомера", прелюдія-кантата для 3 женс. голосовъ, хора и орк..—G. Хоры: ор. 13 (2 3-глсн. женск. хора); ор. 14 (4 варіаціи и фугетта на тему „Надоѣли ночи" для 4-глсн. женск. хора); ор. 16 (6 a capella, для однород. и разнородн. голосовъ); ор. 18 (2 смѣшан. хора, премированы 1867 на конкурсѣ И. Р. М. О.); ор. 19 (15 русск. народн. пѣсенъ, переложенныхъ a capella на народный ладъ, для однородн. и разнородн. голосовъ); ор. 23 (4 3-глсн. мужск. хора).—Н. Романсы (около 80): ор. 2 (4), ор. 3 (4), ор. 4 (4), ор. 7 (4), ор. 8 (6), ор. 25 (2), ор. 26 (4), ор. 27 (4), ор. 39 (4), ор. 40 (4), ор. 41 (4), ор. 42 (4), ор. 43 (4 подъ общимъ заглавіемъ „Весной"), ор. 45 (4 подъ общ. заглав. „Поэту"), ор. 46 (5 подъ общ. заглав. „У моря"), ор. 47 (2 дуэта), ор. 50 (4), ор. 51 (5), ор. 52 (2 дуэта), ор. 55 (4 для тенора), ор. 56 (2), „Пока не требуетъ поэта" (безъ ор.).—I. Духовныя пѣснопѣнія: ор. 22 (8 №№ изъ литургіи Іоанна Златоуста; 1884); ор. 22-bis (6 переложеній, м. пр. псаломъ „На рѣкахъ Вавилонскихъ", 1886); „Тебе Бога хвалимъ" двойной хоръ (рукопись, 1883). Р.-К-мъ изданы также:



„Сборникъ 100 русскихъ народныхъ пѣсенъ" ор. 24 (1877) и „40 народныхъ русскихъ пѣсенъ", собранныхъ Т. Филипповымъ (1882), см. Народн. пѣсня въ Россіи стр. 901; „Практическій учебникъ гармоніи", отличающійся своей систематичностью (СПБ. 1886 и позже; нѣмецк. изданіе—1893; см. Лядовъ А.); „Подробная программа регентскаго класса придв. капеллы (СПБ. 1884). Въ литературной борьбѣ за Новую руск. школу Р.-К. принялъ участіе только одною статьей „Вильямъ Ратклифъ" Кюи (Спб. Вѣдомости, 1869, № 52). Кромѣ того Р.-К. выказалъ еще особаго рода самоотверженную и энергичную дѣятельность: онъ оркестровалъ „Каменнаго гостя" (1870), оставшагося неоконченнымъ послѣ смерти Даргомыжскаго (см.), значительную часть „Князя Игоря" (1887) Бородина (см.), два антракта „Вильяма Ратклифа" (Кюи), а также закончилъ, сгладилъ и инструментовалъ обѣ оперы Мусоргскаго „Хованщину" (1882) и „Бориса Годунова" (1892—96) и привелъ въ ихъ теперешній видъ чуть-ли не всѣ оркестровыя и хоровыя сочиненія этого композитора (см. Мусоргскій). См. В. Стасовъ „Р.-К." (Сѣв. Вѣстн." 1890, № 12); Трифоновъ „Р.-К. („Вѣстн. Европы" 1891 № 5—6), „Рус. Муз. Газ." 1900 № 51. (По поводу 35-лѣтняго юбилея Р.-К-а). Жена Р.-К-а— 2) Надежда Николаевна (урожденная Пургольдъ), род. въ СПБ. 19 окт. 1848, вышла замужъ 1873. Талантливая піанистка, вмѣстѣ со своей сестрой А. Н. Моласъ (см.) принимала дѣятельное и близкое участіе въ музык. вечерахъ композиторовъ Новой русской школы. Ею удачно сдѣланы фп-ныя переложенія (въ 2 и 4 руки) многихъ крупныхъ сочиненій Р.-К-а, Даргомыжскаго и др. Собственныя композиціи ея (оркестровыя и фп-ныя пьесы) находятся въ рукописи. *(Э.)*.

Римъ (Riem), Фридрихъ Вильгельмъ, 1779—1857; съ 1814 соборный органистъ въ Бременѣ и дирижеръ тамошней Singakademie. Написалъ струнн. квартеты и квинтеты, скрипич. сонаты, фп-ныя пьесы и пр.; издано было также 2 выпуска его орган. композицій.

Ринальдо да Капуа, извѣстный оперный композиторъ, родомъ изъ Капуи, писалъ между 1737 и 1771 г. для итал. сценъ (въ особенности Рима). Изъ его 20 оперъ, извѣстныхъ по заглавіямъ, сохранилось только нѣсколько отрывковъ. Въ числѣ пьесъ, исполненныхъ 1752 въ Парижѣ итальянской труппой буффонистовъ, давшей первый толчокъ къ возникновенію французской комич. оперы, находились также 2 оперы Р. („La donna superba" и „La zingara" [въ послѣднюю входила извѣстная канцонетта „Tre giorni", ошибочно приписанная позже Перголезе]). Срв. изслѣдованіе Спитты о Р. въ журналѣ „Viertelj.-Schr. f. MW. 1887.

Ринкъ (Rinck), 1) Іоганнъ Христіанъ Генрихъ, выдающійся органистъ и композиторъ для органа, род. 18 февр. 1770 въ Эльгерсбургѣ (Тюрингія), ум. 7 авг. 1846 въ Дармштадтѣ; ученикъ ученика Баха Киттеля въ Эрфуртѣ (1786—89); 1790 городской органистъ въ Гисенѣ, 1805 въ Дармштадтѣ, 1817 придв. музыкантъ тамъже. Р. считался однимъ изъ лучшихъ органистовъ своего времени и совершилъ также нѣсколько концертныхъ турнэ, напр. по Тюрингіи, въ Триръ и пр. Университетъ въ Гисенѣ возвелъ Р. по случаю своего юбилея 1840 въ степень Dr. phil.. Р. былъ однимъ изъ плодовитѣйшихъ композиторовъ для органа; во главѣ его произведеній стоятъ объемистая „Органная школа" (ор. 55; изд. вновь Динелемъ 1881) и 2 „Сборника Хораловъ"; кромѣ того онъ написалъ: множество прелюдій къ хораламъ, „Nachklänge"; фигурированные хоралы, „Der Choralfreund" въ 7 годичныхъ кругахъ (ор 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122) и 2 дополнительныхъ тома; органныя варіаціи и пр.; пьесы; теоретич. и практич. руководства къ органной игрѣ (ор. 124 и пр.); фп-ныя сонаты въ 2 и 4 руки, тріо, мессу, мотеты, гаммы, хоралы, 4-глсное „Vaterunser" съ органомъ (ор. 59) и другія духовныя пѣснопѣнія. Біографію Р. написалъ М. І. Фёльзингъ (1848).—2) Гюставъ, франц. композиторъ, живетъ въ Бордо, гдѣ пользуется большой популярностью въ кач. піаниста. Составилъ себѣ имя фп-нымъ концертомъ (1876), фп-нымъ квартетомъ, а также комич. оперой: „Mademoiselle de Kerven" (Бордо 1877).

Ринуччини (Rinuccini), Оттавіо, ум. 1623, авторъ текста первыхъ оперъ

(во Флоренціи около 1600), а именно „Dafne“ и „Euridice“ Пери, „Arianna“ Монтеверди и др. См. Опера.

Rinforzando (итал. „усиливаясь“), обозначеніе сильнаго crescendo; rinforzato, усиленно, — приблизительно тождествено съ forte assai, энергичное forte.

Рипа, Альберто де (Альберто Мантовано), seigneur de Carrois, знаменитый виртуозъ на лютнѣ 16-го вѣка, родомъ изъ Мантуи; придв. музыкантъ француз. короля Франциска I, ум. около 1550. Издалъ большой сборникъ для лютни („Tablature de luth“) въ 6 книгахъ (1553 — 58). Его пьесы встрѣчаются также въ лютневыхъ сборникахъ Фалеза отъ 1546 и 1574 годовъ, и въ сборникѣ „Intabolatura di liuto etc.“ Франческо Марколини да Форли (1536).

Рипель (Riepel), Іосифъ, выдающійся теоретикъ, 1708—1782; съ 1757 камермузыкантъ при дворѣ князей Турнъ и Таксисъ въ Регенсбургѣ; издалъ скрипичные концерты (до насъ не дошли); многія его теоретическія сочиненія, подобно его симфоніямъ, фп-нымъ концертамъ и пр., остались въ рукописи. Напечатаны были слѣдующія небольшія, но весьма содержательныя брошюрки: „Anfangsgründe zur Musikalischen Setzkunst...“ (1752, 2-е изд. 1754; весьма цѣнно); „Grundregeln zur Tonordnung“ (1755); „Gründliche Erklärung der Tonordnung etc.“ (1757); „Erläuterung der betrüglichen Tonordnung etc.“ (1765); „Fünftes Kapitel. Unentbehrliche Anmerkungen zum Kontrapunkt etc.“ (1768), „Bassschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Setzkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, dass sie keinen Bass recht dazu zu setzen wissen“ (1786; издано ученикомъ Р. канторомъ Шубартомъ) и др.

Ripieno (итал. „полно“) — противуположность solo или obligato, и слѣдовательно тождествено съ tutti. „Рипіенными голосами“ (Ripienstimmen) называются голоса сопровождающихъ инструментовъ (по нѣскольку инструментовъ на каждую партію) въ произведеніяхъ, гдѣ на первомъ планѣ стоитъ соло (концерты и т. п.). Впрочемъ обозначеніе „r.“ въ партитурахъ предписываетъ спеціально вступленіе въ tutti всѣхъ смычковыхъ инструментовъ (или въ военныхъ оркестрахъ — всѣхъ кларнетовъ и пр.); подобное требованіе станетъ понятно, если принять во вниманіе, что солиста прежде обыкновенно сопровождала только часть „рипіенистовъ“, какъ это и понынѣ принято въ нѣкоторыхъ концертныхъ учрежденіяхъ.

Рипфель, Карлъ, 1799 — 1876; 45 лѣтъ былъ оркестровымъ віолончелистомъ во Франкфуртѣ н. М.. Бэрнг. Ромбергъ считалъ его выше себя по техникѣ; Р. былъ превосходнымъ музыкантомъ, въ молодости отличнымъ піанистомъ; композиціи его весьма цѣнны.

Recital (англ., произн. рисайтль), исполненіе и именно исполненіе-соло; такъ называются преимущественно концерты, въ которыхъ вся программа фп-ная и исполняется однимъ только артистомъ; по свидѣтельству „Dictionary“ Грова выраженіе это введено 1840 Листомъ.

Risvegliato (итал., произн. -вельято, — „пробужденно), — бодро, оживленно.

Risentito (итал.), „прочувствованно“, т. е. тепло, съ жаромъ,

Рислеръ, Эдуардъ, род. 1873; 1883—90 ученикъ парижской консерв. (Дьемеръ и Дюбуа); съ тѣхъ поръ выступалъ съ возрастающимъ успѣхомъ въ кач. піаниста, работалъ еще нѣкоторое время подъ руков. Эжена д'Альбера и считается однимъ изъ лучшихъ современныхъ піанистовъ, особенно въ области исполненія классиковъ. Р. концертировалъ также и въ СПБ., Москвѣ и др.

Risposta, „отвѣтъ“; терминъ этотъ употребляется преимущественно для обозначенія comes'а (спутника) въ фугѣ, а также обозначаетъ имитирующій голосъ въ канонѣ. Срв. Proposta.

Ристори, Джованни Альберто, род. 1692 въ Болоньѣ, ум. 7 февр. 1753 въ Дрезденѣ; 1717 композиторъ итал. придв. труппы; 1746 церковный композиторъ и 1750 вице-капельмейстеръ въ Дрезденѣ. Р. одинъ изъ первыхъ композиторовъ комическихъ оперъ (Calandro 1716, Don Chisciotte 1727); написалъ кромѣ 13 оперъ и 3 ораторій также множество церковныхъ композицій, 16 кантатъ, концерты и пр.

Ristretto, то-же что stretta (см.).

Рисъ (Ries), 1) Францъ, 1755—1846 (такъ назыв. „старый“ Р.); капельмейстеръ кёльнскаго курфюрста въ

Боннѣ. — 2) Фердинандъ, старшій сынъ предъидущаго, род. 1784 въ Боннѣ, ум. 13 янв. 1838 во Франкфуртѣ н. М.; 1801—1804 ученикъ Бетховена въ Вѣнѣ (послѣдній былъ друженъ со „старымъ" Р. въ Боннѣ); пользуется извѣстностью какъ композиторъ и авторъ книги: „Biographische Notizen über L. van Beethoven" (1838). Въ кач. піаниста Р. обращалъ на себя въ свое время вниманіе, совершая много концертныхъ путешествій по Франціи, Англіи, Скандинавскимъ государствамъ и Россіи; жилъ 12 лѣтъ въ Англіи, остальное время бóльшей частью въ своемъ имѣніи близъ Бонна, а съ 1830 во Франкфуртѣ н. М.. Р. дирижировалъ нѣсколькими нижнерейнскими музык. празднествами, въ 1834—36 былъ городскимъ капельмейстеромъ въ Ахенѣ и др. Въ кач. композитора Р. отличался плодовитостью (болѣе 200 произведеній), онъ написалъ: 3 оперы („Die Räuberbraut", „Liska", „Eine Nacht auf dem Libanon"), 2 ораторіи („Der Sieg des Glaubens", „Die Anbetung dor Könige"), 6 симфоній, 3 увертюры, 9 фп-ныхъ концертовъ, скрипичный концертъ, 6 квинтетовъ различнаго состава, октетъ, септетъ, 2 секстета, квинтетъ, 3 квартета, 5 тріо и пр. съ фп., 14 струнн. квартетовъ, 20 скрипич. сонатъ, соната для віолонч., тріо для 2 фп. и арфы и много сонатъ, фантазій, рондо и пр. для одного фп.—3) Губертъ, младшій сынъ Франца Р., род. 1802, ум. 14 сент. 1886 въ Берлинѣ, ученикъ Шпора (скрипка) и М. Гауптмана (композиція) въ Касселѣ; 1836 сдѣлался корол. концертмейстеромъ въ Берлинѣ, 1851 препреподавателемъ корол. школы, съ 1872 перешелъ на пенсію. Заслуги Р. заключаются главнымъ образомъ въ изданіи отличныхъ школьныхъ и инструментальныхъ сочиненій для скрипки (школа для скрипки, „15 Violinstudien von mässiger Schwierigkeit" op. 26, „50 Intonationsübungen", „12 Violinstudien in Form von Konzertstücken" op. 9, нѣсколько тетрадей дуэтовъ и пр.).—5) Луи, сынъ предъидущаго, род. 1830, живетъ въ кач. уважаемаго преподавателя скрипичной игры въ Лондонѣ. Братъ его — 5) Адольфъ, род. 1837, также живетъ въ Лондонѣ, гдѣ даетъ уроки фп-ной игры. Онъ издалъ нѣсколько камерныхъ композицій, романсы и фп-ныя пьесы. Самымъ выдающимся изъ сыновей Губерта Р. является безъ сомнѣнія младшій—6) Францъ, род. 7 апр. 1846 въ Берлинѣ; игрѣ на скрипкѣ учился у отца, а композиціи у Киля, 1866—68 былъ еще ученикомъ Массара въ парижской консерв. Начатую съ большимъ успѣхомъ карьеру скрипача-виртуоза Р. принужденъ былъ оставить 1873 вслѣдствіе нервныхъ страданій, и съ тѣхъ поръ посвятилъ себя музыкально-издательской дѣятельности (совладѣлецъ фирмы „Рисъ и Эрлеръ" въ Берлинѣ). Его многочисленныя композиціи (оркестровыя и камерныя произведенія [скрипичныя сюиты, квартеты, струнн. квинтетъ], романсы, фп-ныя пьесы) обнаруживаютъ въ немъ недюжинный талантъ и солидную технику.

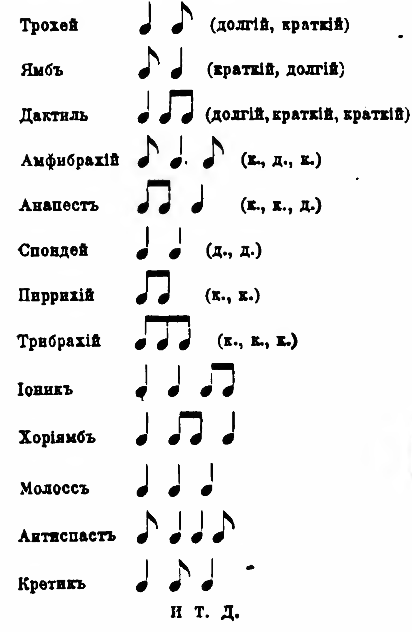
Ritardando (итал.), замедляя.

Ritenente (итал.), колеблясь, сдерживаясь.

Ritenuto (итал.), сдержанно, нѣсколько медленнѣе главнаго темпа.

Ритмика, — ученіе о различныхъ длительностяхъ (долготѣ и краткости) тоновъ и о производимомъ этими длительностями художественномъ дѣйствіи; поэтому ее слѣдуетъ строго отличать отъ метрики, объектомъ которой является различіе тоновъ въ смыслѣ тяжести и легкости (силы и слабости). Оба эти элемента, разумѣется, неразрывны, подобно гармоніи и мелодіи. Подобно тому какъ нельзя построить разумнаго ученія о мелодіи, не принимая въ разсчетъ гармоническаго значенія тоновъ, такъ безплодно и немыслимо ученіе о ритмикѣ, если не сообразоваться съ метрическимъ положеніемъ длительностей тоновъ. Эстетика недалеко ушла бы въ своихъ изысканіяхъ, если-бы разсматривала отдѣльно дѣйствіе чисто-мелодическаго принципа т. е. постоянныхъ, не подраздѣленныхъ на ступени, измѣненій въ высотѣ тона, и дѣйствіе чисто-ритмическаго принципа — т. е. смѣны долгихъ и краткихъ тоновъ, не объединенныхъ и не упорядоченныхъ метрически. Долгій тонъ дѣйствуетъ по сравненію съ краткимъ успокоительно, а краткій, по сравненію съ долгимъ—возбуждающе. Поэтому послѣдованіе значительнаго числа краткихъ тоновъ производитъ впечатлѣніе чего-то безпокойнаго, возбуждающаго, а послѣдованіе ряда

долгихъ тоновъ—чего-то торжественнаго, величаваго, отягощающаго, даже подавляющаго. Въ древности, когда ученіе о тяжеломъ и легкомъ временахъ, составляющее въ наше время предметъ изслѣдованія метрики, излагалось не отдѣльно, а въ связи съ ученіемъ о долгихъ и краткихъ тонахъ, элементами метрически-ритмической теоріи являлись стихотворныя стопы, которыя можно опредѣлить какъ тактовыя схемы (метрическія образованія объемомъ въ одинъ тактъ), обладающія опредѣленнымъ ритмомъ:



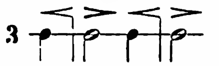
Нѣкоторыя изъ этихъ стопъ оказываются въ концѣ концовъ тождественными другъ съ другомъ, а именно трохей съ ямбомъ, дактиль съ амфибрахіемъ и анапестомъ; у такихъ тождествен. стопъ ictus, т. е. центръ тяжести одинаково падаетъ всегда на долгій слогъ. Такъ какъ и у древнихъ при трохаическомъ или ямбическомъ размѣрахъ стиха вовсе не требовалось, чтобы каждое слово образовывало непремѣнно трохей или ямбъ, то въ дѣйствительности ряды трохеевъ и ямбовъ отличаются между собой единственно началомъ; то-же можно сказать и относительно дактиля, амфибрахія и анапеста, которые, выражаясь современнымъ языкомъ, различаются другъ отъ друга только отсутствіемъ или объемомъ затакта.

Независимо отъ древней терминологіи, приведенной здѣсь только потому, что названія ея стихотворныхъ стопъ частью употребительны еще по сіе время, простѣйшими ритмическими типами являются:

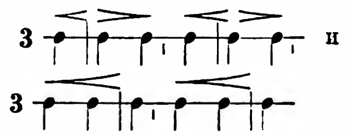
а) движеніе въ ровныхъ длительностяхъ, расчлененное только тяжелыми временами съ тѣмъ небольшимъ растяженіемъ длительности, которое свойственно этимъ временамъ:



При стилизированіи этого растяженія и усиленіи его до удвоенной длительности, получается первичная форма трехдольнаго такта (см. Метрика):



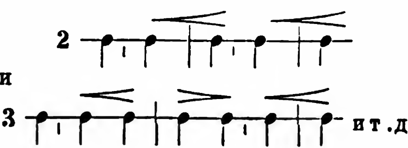
Трехдольный тактъ даетъ возможность слѣдующихъ образованій въ ровныхъ длительностяхъ:



Большей частью оба эти образованія даютъ смѣшанный видъ:

3

Всѣ эти ритмы могутъ начинаться прямо съ тяжелаго времени (срв. Фразировка), но затѣмъ постоянно принимаютъ затактную форму:
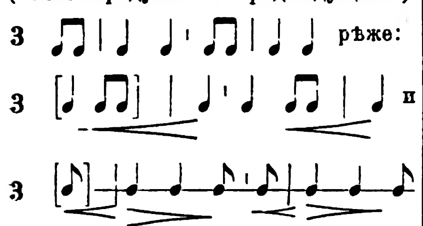


Тактовые размѣры, содержащіе болѣе трехъ счетныхъ временъ, составлены изъ двухъ или трехъ двухдольныхъ или трехдольныхъ размѣровъ, и потому не представляютъ собой ничего новаго. Относительно 5-и и 7-и дольныхъ тактовъ срв. Метрика, стр. 850.

b) Посредствомъ подраздѣленія легкаго счетнаго времени на двѣ части образуются ритмы:



или съ женскимъ окончаніемъ (срв. Фразировка):

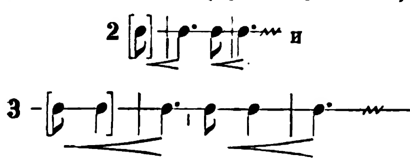
(часто чередуется съ предъидущимъ).



c) Соединеніе тяжелаго времени съ слѣдующимъ легкимъ и подраздѣленіе на двѣ части третьяго легкаго времени (только въ трехдольномъ тактѣ): 3,
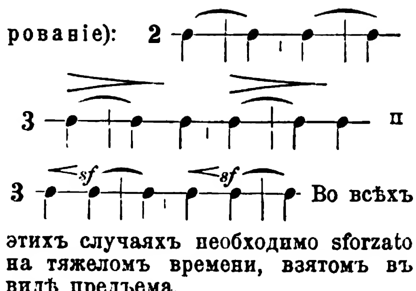
рѣдко съ женскимъ окончаніемъ:

d) Удлиненіе тяжелаго времени за счетъ длительности слѣдующаго за нимъ легкаго (пунктированіе):
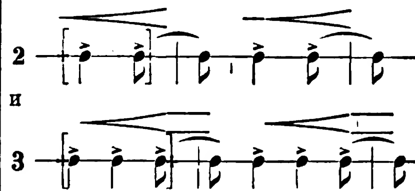


e) Соединеніе двухъ легкихъ счетныхъ временъ въ 3-дольномъ тактѣ 3 Это неестественное увеличеніе длины легкаго времени—по сравненію съ тяжелымъ—сильно напрягаетъ воспріятіе, но именно потому въ нѣкоторыхъ случаяхъ производитъ сильное и оригинальное впечатлѣніе (напоминаетъ синкопу).

f) Соединеніе тяжелаго времени съ предъидущимъ легкимъ (Синкопированіе):
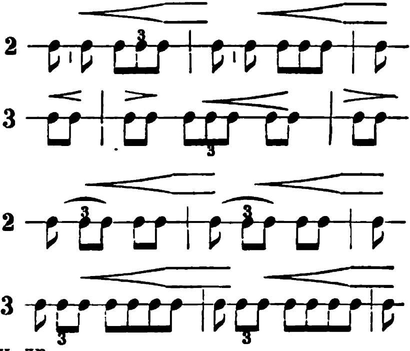


Во всѣхъ этихъ случаяхъ необходимо sforzato на тяжеломъ времени, взятомъ въ видѣ предъема.

g) Синкопическое соединеніе подраздѣленій:



h) Подраздѣленіе на двѣ части, смѣшанное съ подраздѣленіемъ на три части (тріоли, дуоли):



и др.

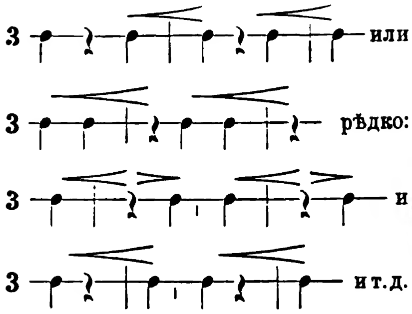
Этимъ приблизительно исчерпываются ритмическіе типы; остальные возможные виды ихъ получаются путемъ комбинаціи вышеприведенныхъ, а также путемъ переведенія послѣднихъ въ длительности высшаго или низшаго порядка.

Значительную роль играютъ, однако, еще:

i) Паузы (см.), напр.:

2 или 2

2 (срв. e.)



Относительно дальнѣйшихъ музыкальныхъ образованій въ области р-и срв. Riemann „Musikalische Dynamik und Agogik" (1884); относительно психологическаго обоснованія сущности р-и см. E. Neumann „Untersuchungen zur Psychologie und Aesthetik des Rhythmus" (1894, диссертація); относительно теоріи происхожденія музык. и поэтическаго ритма отъ ритмическаго регулированія механическихъ работъ см. K. Bücher „Arbeit und Rhythmus" (1897, 2-е изд. 1899); по русски: Бюхеръ „Работа и ритмъ" (СПБ. 1899, 2-ое дополн. изд. 1902).

Ритмическія обозначенія (знаки длительности тоновъ) необходимы для всякой многоголосной музыки, голоса которой движутся не „нота противъ ноты"; въ такой музыкѣ взаимоотношенія длительности тоновъ въ различныхъ голосахъ должны быть точно урегулированы во избѣжаніе путаницы. Оттого р-я о-я стали появляться тотчасъ-же послѣ возникновенія „неравнаго" контрапункта (въ 12-мъ вѣкѣ). Невменное письмо (см.), примѣнявшееся исключительно въ связи со словами, не имѣло р-хъ о-ій; въ немъ нотировалась только высота отдѣльныхъ тоновъ и мелизмовъ, ритмика которыхъ опредѣлялась уже текстомъ. Срв. также Хоральное нотное письмо. До сихъ поръ не установлено, появились ли р-я о-я въ табулатурахъ (см.) раньше или позже чѣмъ въ мензуральномъ нотномъ письмѣ (см.). Въ современномъ нотномъ письмѣ употребляются слѣдующіе знаки длительности, перешедшіе къ намъ изъ мензуральнаго нотнаго письма: или двойная (дву-тактовая) нота (brevis; примѣняется рѣдко), цѣлая (тактовая) нота (нѣм. Ganze, фран. ronde, итал. и англ. semibreve), половинная (нѣм. Halbe, франц. blanche или minime, итал. bianca или minima, англ. Minim), четверть (нѣм. Viertel, франц. noire, semiminime; итал. semiminima, nera; англ. Crotchet), восьмая (нѣм. Achtel, франц. croche, итал. croma, англ. Quaver), шестнадцатая (нѣм. Sechszehntel, франц. double croche, итал. semicroma, англ. Semiquaver), тридцать вторая (нѣм. Zweiunddreissigstel, франц. triple croche, итал. bis croma, англ. Demisemiquaver) и т. д. Паузы представляютъ собой также р. о-ія. Срв. также Ноты. Греки пользовались въ нотаціи также р-ми знаками: ᴗ [или вовсе безъ знака] краткое, однодольное время [chronos protos], — двухдольное [disemos], ⌐ трехдольное [trisemos], ⌴ четырехдольное [tetrasemos] и ⊔⊔ пятидольное — [pentasemos].

Ритмъ (нѣм. Rhythmus, франц. rhythme, итал. ritmo), срв. Ритмика. Выраженіе р. примѣняется часто также и по отношенію къ крупнымъ метрическимъ образованіямъ, напр. „Ritmo di tre battute" (трехтактный р.) означаетъ, что не 2 или 4, а 3 такта образуютъ метрическую единицу высшаго порядка, большой тактъ (см. Метрика).

Риттеръ, 1) Христіанъ, 1688 корол. капельмейстеръ въ Швеціи, до того жилъ въ Дрезденѣ; популярный въ свое время композиторъ. Его фп-ная сюита Fis-moll помѣщена въ „Andreas Bachs Klavierbüchlein", а его церковныя композиціи, частью въ табулатурѣ, хранятся въ Упсальской университетской библіотекѣ. — 2) Георгъ Венцель, виртуозъ на фаготѣ, 1748—1808; служилъ при капеллѣ курфюрста въ Мангеймѣ, а съ 1788 въ берлинскомъ придв. оркестрѣ. Р. написалъ: 2 концерта для фагота и 6 квартетовъ для скрипки, альта, віолонч. и фагота.—3) Августъ Готфридъ, знаменитый органистъ, род. 25 авг. 1811 въ Эрфуртѣ, ум. 26 авг. 1885 въ Магдебургѣ, ученикъ Гуммеля въ Веймарѣ, Л. Бергера, А. В. Баха и Рунгенгагена въ Берлинѣ. 1837 Р. былъ органистомъ и учите-

лемъ въ Эрфуртѣ, 1844—соборнымъ органистомъ въ Мерзебургѣ, 1847—въ Магдебургѣ; пріобрѣлъ извѣстность главнымъ образомъ благодаря своему сочиненію: „Kunst des Orgelspiels" (2 тома, 8 изданій); кромѣ того написалъ 4 выдающіяся орган. сонаты (ор. 11, 19, 23, 31), прелюдіи къ хораламъ (ор. 4—9, 13, 25, 29, 38), варіаціи, фуги и пр. для органа, 4 сборника хораловъ, а также симфонію (C-moll, манускр.), фп-ный концертъ, струн. квартетъ, фп-ныя сонаты, смѣшанные и мужскіе хоры, романсы и пр. Р. редактировалъ втеченіе первыхъ 4 лѣтъ органный журналъ „Urania" (см. Кёрнеръ 2); кромѣ того Р. принималъ участіе въ изданіи „Orgelfreund" (5 т.) и „Orgelarchiv" и издалъ интересное, въ особенности по отношенію къ древнѣйшему періоду, сочиненіе: „Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert" (1884, со множествомъ музык. приложеній). Очень распространены его сборники избранныхъ пѣснопѣній: „Odeon" (3 т., для сопрано), „Armonia" (для контральто) и „Arion" (для баритона).—4) Теодоръ (Беннетъ, прозванный Р.), піанистъ, род. 5 апр. 1841 близъ Парижа, ум. 6 апр. 1886 въ Парижѣ, ученикъ Листа; концертировалъ съ успѣхомъ по Европѣ, а также составилъ себѣ имя въ кач. композитора фп-ныхъ пьесъ и крупныхъ произведеній для пѣнія (драматич. сцены „Le paradis perdu" и „Mephistophélès", а также „Ave Maria" и „O salutaris"). На поприщѣ оперной композиціи ему не посчастливилось („Marianne", Парижъ 1861; „La dea risorta", Флоренція 1865).—5) Фредерикъ Луи, род. 22 іюня 1834 въ Страсбургѣ, ум. 22 іюля 1891 въ Антверпенѣ, ученикъ Кастнера въ Парижѣ. Рано переселился со своими родителями въ Цинциннати, гдѣ быстро сдѣлался однимъ изъ наиболѣе популярныхъ музыкантовъ, дирижировалъ въ музык. кружкахъ, устраивалъ концерты и пр. Позднѣе онъ переселился въ Нью-Іоркъ, гдѣ нѣсколько лѣтъ управлялъ хоровымъ обществомъ Harmonic Society. Съ 1867 Р. состоялъ учителемъ музыки при высшей женской школѣ (Vassar College) въ Паукипси (штатъ Нью-Іоркъ). Нью-Іоркскій университетъ возвелъ его въ степень доктора музыки. Р. издалъ: „History of music" (1870, 1875), сборникъ своихъ лекцій при „Vassar College". Кромѣ того онъ сотрудничалъ въ изданіи „Исторіи музыки въ Америкѣ" и „Музык. словарѣ". Изъ композицій Р. исполнялись въ Нью-Іоркѣ 3 симфоніи, увертюра „Отелло" и 46-й псаломъ.—6) Германъ, род. 16 сент. 1849 въ Висмарѣ, учитель при корол. музык. школѣ въ Вюрцбургѣ; ввелъ въ употребленіе и усердно пропагандируетъ альтъ болѣе крупнаго размѣра, чѣмъ обыкновенный. У этого альта, названнаго Р-мъ viola alta (альтъ въ старину вообще назывался Altviole), тонъ нѣсколько полнѣе и менѣе гнусливъ, чѣмъ у обыкновеннаго. Кромѣ того онъ написалъ „Die Gischichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues" (1877), „Repetitorium der Musikgeschichte" (1880), „Populäre Elementartheorie der Musik", „Aesthetik der Tonkunst" (1886); послѣдняя его работа—иллюстрированная всеобщая исторія музыки.—7) Александръ, род. 15 (27 н. ст.) іюня 1833 въ Нарвѣ (Эстляндс. губ.), ум. 12 апр. 1896 въ Мюнхенѣ. Р. рано потерялъ отца; въ 1841 мать его переселилась въ Дрезденъ, гдѣ Р. сдѣлался товарищемъ по школѣ и другомъ Бюлова. Его главнымъ учителемъ въ Дрезденѣ былъ концертмейстеръ Францъ Шубертъ (скрипка). 1849—51 Р. учился въ лейпцигской консерв. (Давидъ, Рихтеръ), 1854 онъ женился на актрисѣ Францискѣ Вагнеръ, племянницѣ Рихарда Вагнера. Въ томъ-же году Р. переселился въ Веймаръ, гдѣ, кромѣ Бюлова, сблизился также съ Листомъ, П. Корнеліусомъ, Бронзартомъ и Раффомъ и вполнѣ отдался композиціи. 1856 Р. поступилъ капельмейстеромъ въ городской театръ въ Штеттинѣ, куда жена его получила одновременно ангажементъ; 1858—60 оба жили преимущественно въ Дрезденѣ, 1860—62 снова въ Штеттинѣ, гдѣ Р. уже не служилъ, а занимался композиціей. 1863 Р. жилъ долго въ Вюрцбургѣ, гдѣ 1875—82 занимался также музык. торговлей. 1882 Р. поступилъ въ состоявшую подъ управленіемъ Бюлова Мейнингенскую капеллу; послѣ ухода оттуда Бюлова (1886), онъ переселился въ Мюнхенъ. Серьезный артистъ, Р. былъ полонъ пылкаго увлеченія прогрессивнымъ

направленіемъ. Изъ его раннихъ произведеній ничего не напечатано; въ кач. Ор. 1 былъ изданъ струнный квартетъ, написанный въ 1865. Наброски разныхъ оперъ остались неоконченными; только двѣ оперы его исполнялись: „Der faule Hans“ (1885) и „Wem die Krone?“ (1890); послѣднія имѣли въ Мюнхенѣ и Веймарѣ большой успѣхъ. Оркестровыя его произведенія, а именно симфоническія поэмы; „Seraphische Phantasie“, „Erotische Legende“, „Olafs Hochzeitsreigen“, „Charfreitag und Frohnleichnam“, „Sursum corda“ и „Kaiser Rudolfs Ritt zum Grabe“. принадлежатъ также къ числу лучшихъ новѣйшихъ произведеній этого рода. Обстоятельный этюдъ о Р. написалъ Фридр. Рёшъ, см. „Musikal. Wochenblatt“ 1898.

Ритурнель (итал. ritornello, „возвращеніе“; франц. refrain), такъ называются инструментальныя части въ вокальныхъ композиціяхъ, предшествующія пѣнію. слѣдующія за нимъ или вставленныя въ промежуткѣ между фразами пѣвца; особенно часто употребляется этотъ терминъ примѣнительно къ аріямъ въ операхъ и ораторіяхъ, куплетамъ и т п. Подъ р. подразумѣваютъ, впрочемъ, иногда и tutti въ концертныхъ пьесахъ.

Ритшъ (Rietsch), Генрихъ, Dr. phil., приватдоцентъ музык. науки при вѣнскомъ университетѣ; издалъ: „Die Mondsee - Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg“ (вмѣстѣ съ Ф. Арн. Майеромъ 1896) и состоитъ сотрудникомъ Г. Адлера по изданію собранія „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich“ („Florilegium“ I и II Георга Муффата). Въ кач. композитора Р. выступилъ пока только съ мелкими произведеніями (романсы).

Рихтеръ (Richter), 1) Францъ Ксаверъ, композиторъ, род. 1709 въ Голлешау (Моравія), съ 1747 и до самой смерти (12 сент. 1789) былъ капельмейстеромъ страсбургскаго собора, причемъ съ 1783 помощникомъ его состоялъ Плейель. Р. написалъ 26 симфоній (6 напечат.), 6 струнн. квартетовъ, 3 тріо, но больше всего церковныхъ композицій (7 мессъ, Te Deum, гимны, мотеты, псалмы и пр.), которыя хранятся въ соборѣ города Сенъ-Діэ (Вогезы). Фетисъ владѣлъ рукописью Р-а „Harmonische Belehrung etc.“; сочиненіе это Калькбреннеръ издалъ 1804 въ франц. переводѣ („Traité d'harmonie et de composition“). — 2) Эрнстъ Генрихъ Леопольдъ, 1805—1876; ученикъ Клейна и Цельтера въ корол. институтѣ церковной музыки въ Берлинѣ; съ 1827 учитель музыки при бреславльской семинаріи, переведенной 1847 въ Штейнау. Р. написалъ мессу, мотеты, псалмы, кантаты, мужскіе хоры, романсы (Schlesische Volkslieder op. 27), органныя пьесы, симфонію и комич. оперу: „Contrebande“. — 4) Эрнстъ Фридрихъ Эдуардъ, композиторъ и почтенный теоретикъ, род. 24 окт. 1808 въ Гросшёнау (Лаузицъ), ум. 9 апр. 1879 въ Лейпцигѣ; сынъ школьнаго учителя, съ 1831 изучалъ богословіе въ лейпцигск. университетѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ усвоилъ себѣ самоучкой музык. образованіе. При основаніи консерв. въ 1843 Р. приглашенъ былъ преподавателемъ теоріи (вмѣстѣ съ Гауптманомъ), взялъ на себя послѣ смерти Поленца управленіе Singakademie (до 1847) и былъ органистомъ разныхъ церквей. 1868 Р. сдѣлался канторомъ школы св. Ѳомы и капельмейстеромъ главныхъ церквей (въ кач. преемника Гауптмана). Университетъ удостоилъ его почетнаго званія университетскаго капельмейстера. Въ кач. композитора Р. не представляетъ собой чего-нибудь выдающагося, но заслуживаетъ уваженія, въ особенности за свои мотеты и псалмы. Онъ написалъ также мессы, Stabat Mater, ораторію „Christus der Erlöser“ (исполн. 1849), музыку на „Dithyrambe“ Шиллера, струнн. квартеты, орган. пьесы, скрипичныя и ф-ныя сонаты и пр. Вполнѣ заслуженнымъ уваженіемъ и огромнымъ распространеніемъ пользуются за то его „Praktischen Studien zur Theorie der Musik“, первая часть коихъ (обозначенная таковой лишь впослѣдствіи)—„Lehrbuch der Harmonie“—издана была 1853 и до 1895 выдержала 20 изданій (русс. перев. Фаминцына: „Учебникъ гармоніи“, СПБ. 1876), третья — „Lehrbuch der Fuge“—1859 (6-е изд. 1896; русс. перев. Фаминцына: „Учебникъ фуги“, СПБ. 1873) и вторая: „Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts“ — 1872

(9-е изд. 1897; русс. перев. Фаминцына: „Учебникъ простаго и двойнаго контрапункта, 3-е изд. Москва 1903). Всѣ три части переведены кромѣ русскаго, на англійскій, а „Учебникъ гармоніи" также на шведскій, польскій, итал. и испанскій языки. Кромѣ того Р. написалъ „Элементарную теорію музыки" (перев. съ дополн. Фаминцына, Москва 1886) и катехизисъ органа (4-е изд. 1896).— Хотя учебники Р. въ сущности и не имѣютъ ничего общаго съ настоящей теоріей, но все-же они цѣнятся въ качествѣ сжатыхъ изложеній обычной методы преподаванія и весьма распространены для цѣлей практическаго упражненія при изученіи музык. композиціи. Точка зрѣнія Р. та-же что и у Фридр. Шнейдера (генералбасъ по теоріи Кирнбергера), но съ примѣненіемъ ступенныхъ цифръ Вебера.—5) Альфредъ, сынъ предъидущаго, род. 1846 въ Лейпцигѣ, 1872—83 преподаватель консерв. тамъ-же, затѣмъ жилъ въ Англіи, съ 1897 снова въ Лейпцигѣ; издалъ новый „Задачникъ" къ „Учебнику Гармоніи" своего отца, а также „Ключъ" къ нему-же (1880, 4-е изд. 1884), кромѣ того „Die Elementarkenntnisse der Musik" (1895) и „Die Lehre von der thematischen Arbeit" (1896). Онъ редактировалъ и отчасти пополнилъ также новыя изданія учебниковъ своего отца.—6) Гансъ, выдающійся дирижеръ, род. 4 апр. 1843 въ Раабѣ (Венгрія), гдѣ отецъ его былъ церковнымъ капельмейстеромъ; поступилъ послѣ смерти послѣдняго (1853) мальчикомъ-хористомъ въ вѣнскую придв. капеллу и изучалъ 1860—65 игру на валторнѣ, фп. и композицію въ вѣнской консерв.. 1866—67 Р. жилъ въ Люцернѣ у Вагнера, который поручилъ ему переписку партитуры „Мейстерзингеровъ" для сдачи ея въ печать. Вагнеръ рекомендовалъ Р. въ кач. хормейстера въ мюнхенскую оперу (1868—69). 1870 онъ управлялъ репитиціями и первымъ представленіемъ „Лоэнгрина" въ Брюсселѣ, 1871—75 состоялъ капельмейстеромъ Національнаго театра въ Пештѣ, а затѣмъ, продирижировавъ 1875 съ необыкновеннымъ успѣхомъ большимъ оркестровымъ концертомъ въ Вѣнѣ, онъ сдѣлался преемникомъ Дессофа въ кач. капельмейстера придв. оперы и вмѣстѣ съ тѣмъ дирижеромъ концертовъ об-ва „Gesellschaft der Musikfreunde" (съ годовымъ перерывомъ 1882—83, когда Янъ замѣнялъ его). 1878 Р. сдѣлался вторымъ, 1893—первымъ капельмейстеромъ придв. капеллы (см. Капелла). Р. дирижировалъ 1876 первыми представленіями „Нибелунговъ" въ Байрейтѣ и 1877, попеременно съ Вагнеромъ, вагнеровскими концертами въ Лондонѣ, и съ тѣхъ поръ является однимъ изъ главныхъ дирижеровъ байрейтскихъ представленій; онъ дирижируетъ также въ Лондонѣ ежегодно большими концертами, носящими его имя и былъ главнымъ дирижеромъ нѣсколькихъ нижнерейнскихъ музык. празднествъ (см.). Р. неоднократно выступалъ въ качествѣ дирижера также и въ Россіи, въ концертахъ И. Р. М. О. и въ оперѣ (СПБ., 1898, „Лоэнгринъ" „Мейстерзингеры" и др.).

Рихтеръ, Ѳедоръ Богдановичъ, род. 1826 въ Саксоніи, ум. 10 янв. 1901 въ Москвѣ. Въ молодости переселился въ Москву, гдѣ занялъ мѣсто солиста на трубѣ и корнетъ-а-пистонѣ въ Имп. оперѣ. Съ основанія москов. консерв. (1866) до 1900 былъ въ ней профессоромъ игры на тѣхъ-же инструментахъ; въ то-же время состоялъ капельмейстеромъ Екатеринославскаго полка.

Рицъ (Rietz), 1) Эдуардъ, другъ дѣтства Мендельсона, даровитый скрипачъ, род. 1802 въ Берлинѣ, сынъ придв. альтиста Іоганна Фридриха Р. (ум. 1828); рано сдѣлался членомъ корол. капеллы и кромѣ того съ 1821 пѣлъ въ кач. тенора въ Singakademie. 1826 Р. основалъ Филармоническое об-во, дирижеромъ котораго сдѣлался, но умеръ уже въ 1832.—2) Юліусъ, братъ предъидущаго, достойный вниманія композиторъ и отличный дирижеръ, род. 28 дек. 1812 въ Берлинѣ, ум. 12 сент. 1877 въ Дрезденѣ; учился у Ромберга и М. Ганца игрѣ на віолончели и 16-ти лѣтъ поступилъ въ оркестръ берлинскаго „Königsstädtisches Theater", для котораго написалъ музыку къ драмѣ „Lorbeerbaum und Bettelstab". Мендельсонъ перенесъ свою дружбу съ Эдуардомъ Р. на Юліуса и доставилъ ему 1834 мѣсто капельмейст. въ Дюссельдорфѣ, и 1847—въ Лейп-

цигѣ (до 1854). Здѣсь Р. взялъ на себя также управленіе хоромъ Singakademie,а 1848 сдѣлался преемникомъ Мендельсона въ кач. дирижера концертовъ Гевандгауза и преподавателя композиціи при консерв. 1860 Р. былъ приглашенъ на мѣсто Рейсигера придв. капельмейстеромъ въ Дрезденъ, гдѣ вскорѣ сдѣлался артистическимъ директоромъ корол. консерв.. 1859 лейпцигскій университетъ, возвелъ Р. въ степень доктора. Послѣднимъ трудомъ Р. была редакція полнаго собранія сочиненій Мендельсона (1874—77), изданнаго у Брейткопфа и Гертеля. Какъ композиторъ Р. принадлежитъ къ числу натуръ, находившихся подъ рѣшительнымъ вліяніемъ Мендельсона, но всеже не лишенъ былъ самостоятельности изобрѣтенія и фактуры; въ области композиціи онъ создалъ себѣ почтенное имя; сюда относятся въ особенности: концертная увертюра A-dur (op. 7) и увертюра къ водевилю op. 18. Р. написалъ 4 оперы: „Der Korsar" (1850), „Georg Neumark und die Gambe" (1859), „Jery und Bätely" и „Das Mädchen aus der Fremde" (1839), а также рядъ музыки къ драмамъ, увертюры, симфоніи, музыку на „Dithyrambe" Шиллера (исполн. въ многихъ мѣстахъ 1859 на празднествахъ въ честь Шиллера), мессы, псалмы, мотеты, хоралы, 6 религіозныхъ дуэтовъ съ сопровожд. фп., мужскіе хоры, много фп-ныхъ пѣсенъ, 2 концерта д. віолончели, скрипич. концертъ, концертъ д. кларнета, концертштюкъ для гобоя, каприччіо для скрипки съ орк., струн. квартетъ, скрипич. сонату, сонату д. флейты, фп-ныя сонаты и пр.

Ричардсъ (Richards), Бринлей, піанистъ, род. 1817 въ Кэрмартенѣ (Уэльсъ), ум. 1 мая 1885 въ Лондонѣ; стипендіатъ Royal Academy of Music въ Лондонѣ; пользовался большой популярностью въ кач. піаниста и учителя, написалъ главнымъ образомъ легкія салонныя пьесы для фп., но также и оркестровыя произведенія, духовныя пѣснопѣнія, хоры и пр..

Ricercar (итал., призн. ричеркар), Ricercare, Ricercata, старинное названіе инструментальныхъ пьесъ свободнаго стиля (для лютни, фп., органа), въ особенности-же органныхъ пьесъ, разработанныхъ фугообразно, въ стилѣ имитаціонныхъ пьесъ для пѣнія; впрочемъ, это названіе встрѣчается также уже въ 16-мъ вѣкѣ въ примѣненіи къ вокальнымъ композиціямъ (срв. Бюсъ). Позднѣе подъ Ricercata стали подразумѣвать особенно искусно разработанную фугу съ увеличеніями, обращеніями и пр. Буквальный смыслъ слова R.—искать (тему), все снова искать (срв. лексиконъ Вольтера, статья R., гдѣ сдѣлана попытка отличить R. отъ Ricercata); Бахъ назвалъ свой сборникъ „Musikalisches Opfer" (фуги, каноны и пр. на заданную Фридрихомъ Вел. тему) R. въ видѣ акростиха: „Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta".

Риччи (Ricci) братья: 1) Луиджи, одинъ изъ самыхъ извѣстныхъ новыхъ итал. оперныхъ композиторовъ, род. 8 іюля 1805 въ Неаполѣ, ум. 21 дек. 1859 въ Прагѣ; ученикъ Фурно и Цингарелли въ Conservatorio di San Sebastiano въ Неаполѣ, а также короткое время частный ученикъ Дженерали. 1823 написалъ свою первую оперу „L'impresario in angustie" поставленную въ консерваторскомъ театрѣ, а 1824 уже поставилъ, съ помощью Дженерали, на сценѣ Teatro nuovo новую оперу: „La cena frastornata" Затѣмъ быстро послѣдовали дальнѣйшія произведенія для театра San Carlo въ Неаполѣ, для Пармы, Рима Милана и пр. 1836 Р. получилъ мѣсто соборнаго капельмейстера въ Тріестѣ, и вмѣстѣ съ тѣмъ директора пѣнія при тамошнемъ театрѣ. Съ 1834 онъ часто работалъ сообща съ братомъ своимъ Федерико (см. ниже); 1844 женился на пѣвицѣ Лидіи Штольцъ изъ Праги. 1859 у Р. появились признаки психическаго разстройства, постепенно перешедшаго въ настоящее умопомѣшательство; онъ былъ помѣщенъ въ домъ умалишенныхъ на родинѣ своей жены, гдѣ вскорѣ и умеръ. Р. написалъ всего 30 оперъ, изъ коихъ наибольшій успѣхъ имѣли: „Colombo" (Парма 1829) „L'orfanella di Ginevra" Римъ 1829), „Chiara di Rosemberg" (Миланъ 1831), „Chi dura vince" (1834), „Il birrajo di Breston" (Флоренція 1847), „Crispino e la Comare" (Венеція 1850, вмѣстѣ съ братомъ; превосходная комич. опера), „La festa di Piedigrotta" (Неаполь 1852) и „Il diavolo a quattro"

(Тріестъ 1859). Р. написалъ также множество церковныхъ композицій и издалъ 2 альбома романсовъ и дуэтовъ.—2) Федерико, братъ предъидущаго, также извѣстный оперный композиторъ, род. 22 окт. 1809 въ Неаполѣ, ум. 10 дек. 1877 въ Конельяно; учился въ консерв. di San Sebastiano, отчасти еще вмѣстѣ съ братомъ, за которымъ онъ 1829 послѣдовалъ въ Римъ, и съ которымъ его всю жизнь связывала тѣсная дружба. Первой работой его была опера „Il colonello“ (вмѣстѣ съ братомъ, Неаполь 1835), за которой быстро послѣдовала „Monsieur Deschalumeaux“ (Венеція 1835); первый большой успѣхъ имѣла „La prigione d'Edimburgo“ (Triest 1837), къ которой примкнули „Un duello sotto Richelieu“ (Миланъ 1839), „Michel Angelo e Rolla“ (Флоренція 1841) и „Corrado d'Altamura“ (Миланъ 1841). Послѣдняя опера была поставлена также въ парижскомъ Théâtre italien 1844. Въ 1853 Р. былъ приглашенъ инспекторомъ классовъ пѣнія при Спб. театральномъ училищѣ. 1866 онъ поставилъ на сценѣ парижскаго Théâtre italien съ большимъ успѣхомъ оперу „Crispino e la Comare“ (см. Риччи 1), зато „Una follia a Roma“ ему не удалось поставить въ этомъ театрѣ. Опера эта была однако 1869 поставлена театромъ Fantaisies Parisiennes въ французскомъ переводѣ („Une folie à Rome“). Когда опера „Crispino e la Comare“ пошла также съ хорошимъ успѣхомъ подъ назв. „Docteur Crispin“ (1869), Р. переселился изъ СПБ. въ Парижъ и попытался укрѣпиться на франц. сценахъ. Но ни его „Docteur rose“ (Bouffes Parisiens 1872), ни „Une fête à Venise“ (Athénée 1872, передѣлка итал. оперы „Il marito e l'amente“), ни передѣлка оперы „Chi dura vince“ (Théâtre Taitbout 1876) не имѣли успѣха. Р. написалъ также мессы, кантаты на разные случаи, романсы и пр. Болѣе подробныя свѣдѣнія объ обоихъ Р. см. у F. de Villars „Notice sur Luigi e Frederico R., suivie d'une analyse de Crispino e la Comare“ (1866) и Leopoldo de Rada „I fratelli R“. (1878).

Риччіо (Riccio), 1) Антоніо Теодоро, род. ок. 1540 въ Брешіи, около 1567 церков. капельмейстеръ тамъже, 1577—82 въ Кёнигсбергѣ; придв. капельмейстеръ маркграфа Бранденбургскаго въ Ансбахѣ, позднѣе въ Кёнигсбергѣ (свр. Эккардъ); хорошій композиторъ (по 1 сборнику 5-глсныхъ и 6-глсныхъ мадригаловъ 1567, 5-глсныхъ наполетанъ 1577, 5—8-глсныхъ Sacrae cantiones 1576, сборникъ мессъ 1579, 5—12-глсные мотеты 1580, интропты 1589)—2) Давидъ, родомъ Пьемонта, 1540—1566; замѣчательный виртуозъ на лютнѣ, секретарь Маріи Стюартъ, королевы шотландской, въ присутствіи которой убитъ былъ изъ ревности мужемъ ея, Дарнлеемъ. Послѣ него осталось нѣсколько арій.

Ричьери (Ricieri), Джованни Антоніо, учитель падре Мартини, род. 1679 въ Венеціи, ум. 1746 въ Болоньѣ; членъ Филармонич. академіи (1704 Maestro compositore), изъ которой онъ однако былъ исключенъ 1716 за рѣзкую критику произведеній своихъ коллегъ; 1722—26 капельмейстеръ одного польскаго магната; подконецъ, послѣ различныхъ странствій, жилъ снова въ Болоньѣ. Р. написалъ нѣсколько ораторій (1713 La nascità di Gesù, 1714 La tentazione d'incredulità, 1716 Il cuore umano, 1738 Il sacrifizio d'Isacco); его 5-глсная фуга помѣщена въ „Saggio di contrappunto“ Мартини въ кач. образцоваго примѣра.

Ришафоръ (Richafort), Жанъ, бельг. контрапунктистъ, ученикъ Жоскена, капельмейстеръ церкви св. Эгидія въ Брюгге (1543—47). Композиціи его сохранились въ рукописяхъ въ Брюсселѣ и Римѣ; въ печатномъ видѣ ихъ можно найти во 2-й книгѣ „Motetti della Corona“ Петруччи, въ 8-й книгѣ 4—6-глсныхъ мотетовъ Аттеньяна и въ другихъ современныхъ сборникахъ.

Ришбитеръ (Rischbieter), Вильгельмъ Альбертъ, род. 1834 въ Брауншвейгѣ, ученикъ М. Гауптмана; съ 1862 состоитъ преподавателемъ гармоніи и контрапункта при дрезденской консерв. Издалъ „Uber Modulation, Quartsextakkord und Orgelpunkt“ (1879), „Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts“ (1885) и „Die Gesetzmässigkeit der Harmonik“ (1888), „Ganze und halbe Tonstufen“ (1897, въ годичномъ отчетѣ консерваторіи), а также рядъ теоретическихъ статей въ музык. журналахъ.

Рише (Richée), см. Лесажъ де Р.

Ришо (Richault), Шарль Симонъ.

1780—1866; основатель (1805) одной изъ крупныхъ парижскихъ музыкально-издательскихъ фирмъ; издалъ впервые концерты Моцарта и симфоніи Бетховена въ партитурахъ. Преемниками его фирмы были его сыновья: Гильомъ Симонъ (1806—1877) и Леонъ (1839—1895). Число изданій фирмы Р. уже въ 1877 достигало 18000 номеровъ; главными украшеніями ихъ являются хорошія изданія нѣмецкихъ классиковъ, А. Тома, В. Массе, Берліоза, Ребера, Гуви и пр. Въ 1900 фирма и часть изданій Р. перешла къ Косталла и К°; остальныя изданія пріобрѣтены были другими издателями.

Ришъ (Riche), Антуанъ ле, (см. Дивитисъ.

Ріаньо (Riaño), Хуанъ, см. Испанская музыка.

Ріотте, Филиппъ Якобъ, род. 16 авг. 1776 въ Трирѣ, ум. 20 авг. 1856 въ Вѣнѣ, гдѣ провелъ бóльшую часть своей жизни. Долгое время былъ капельмейстеромъ театра „An der Wien"; композиторъ нѣсколькихъ оперетокъ: „Nureddin, Prinz von Persien" (Прага 1823), „Mozarts Zauberflöte" (Прага 1820), „Die Liebe in der Stadt" (1834); написалъ музыку къ балетамъ и пантомимамъ, а также симфонію, 2 струнн. квартета, 2 фп-ныхъ терцета, по 3 кларнетныхъ и флейтовыхъ концерта, 3 фп-ныхъ тріо, 6 скрипичныхъ сонатъ и 9 фп-ныхъ сонатъ (всѣ напечатаны).

Robustamente (итал.) сильно, мужественно.

Ровелли, Пьетро, скрипачъ, род. 1793 въ Бергамо, ум. 8 сент. 1838 тамъ-же, ученикъ Роб. Крейцера и учитель Молика; написалъ превосходные этюды, вновь изданные Зингеромъ. 1817—19 Р. былъ концертмейстеромъ въ Мюнхенѣ.

Ровetta, Джованни, композиторъ, ученикъ Монтеверди, 1627 преемникъ Гранди въ кач. вице-капельмейстера при соборѣ св. Марка въ Венеціи, 1644 преемникъ Монтеверди въ кач. перваго капельм., ум. 1668 (его преемникомъ былъ Кавалли). Р. написалъ оперу: „Ercole in Lidia" (Венеція 1645); вторую: „Argiope" закончилъ Леардини (исполн. 1649); напечатаны его: „Salmi concertati per vespri a 5 e 6 voci etc." (1626); „Madrigali concertati a 2, 3, 4 ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una canta ta [!] a voce sola" (1629 и сл.); „Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due violini et una cantata a 4 voci" (1640, обозначенъ 2-мъ сборникомъ; 3-й изданъ съ подобнымъ заглавіемъ 1645); „Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari" (1635); „Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti" (1642); „Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini"; „Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace"; „Salmi a 8 voci" (1644); „Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci" (1645); „Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci" (1647); „Salmi per i vesprį e compieta a 8 voci" (1662).

Rovescio (итал., произн. - вешьо), см. Обращеніе.

Роговая музыка изобрѣтена въ 1751 Марешомъ (см.), капельмейстеромъ Сем. Кир. Нарышкина, директора придв. театровъ (1710—1775). Первоначально оркестръ р-й м-и состоялъ изъ 4 охотнич. роговъ (валторнъ), настроенныхъ въ D, Fis, A, D, къ которымъ Марешъ присоединилъ 2 трубы и 2 почтовыхъ рожка, а въ видѣ аккомпанимента—„машину" изъ колоколовъ, бравшую аккорды D-dur и A-dur. Вскорѣ этотъ составъ оркестра („охотничій") былъ замѣненъ р-ми инструментами, въ формѣ длинныхъ коническихъ трубокъ, параболически изогнутыхъ у мундштука. Каждый рогъ могъ брать только одну ноту. Марешъ изобрѣлъ особый снарядъ (надставку), прикрѣплявшійся къ концу рога и устанавливавшій его тонъ. Оркестръ располагался шеренгами—дисканты, альты, тенора и басы; длинные рога устанавливались на особыхъ подставкахъ. Наибольшій рогъ имѣлъ $8^1/_4$ аршинъ длины и давалъ [нота], затѣмъ постепенно повышаясь (уменьшаясь). рога хроматически доходили до [нота]. Объемъ оркестра составлялъ $4^1/_2$ октавы; впослѣдствіи, начиная съ [нота] вверхъ для каждаго тона были 2 рога и полный составъ

оркестра требовалъ 91 инструмента. Первоначально р. оркестръ состоялъ изъ музыкально-необразованныхъ крѣпостныхъ людей, отъ которыхъ требовалось лишь точное соблюденіе счета, поэтому партіи каждаго инструмента писались на одной линейкѣ и обозначались обычной круглой нотой, вмѣстѣ съ паузами (и раздѣленіями на такты), которыя нотировались знакомъ ⊓ или Q, длительность котораго=1/4. Постепенно развивались оттѣнки исполненія и на рогахъ стало возможно исполнять > <, < >, ∞, mf, pf, cal., и др. эффекты. Обозначеніе паузъ также раздробилось на: $\frac{1}{4}$=⊓, $\frac{1}{8}$=Q, $\frac{1}{16}$=Q. Въ 1757 нарышкинскій р. оркестръ впервые игралъ въ присутствіи имп. Елисаветы, которая повелѣла устроить подобный оркестръ при имп. охотѣ, назначивъ Мареша капельмейстеромъ „придв. егерской музыки". Въ подражаніе послѣдней р-е оркестры были заведены нѣкоторыми вельможами и полками. Первоначально рога были исключительно мѣдные, но впослѣдствіи ихъ стали изготовлять также изъ дерева, причемъ внутри лакировали ихъ, а снаружи обтягивали кожей. Послѣ Мареша (1789), капельмейстеромъ придв. р-о ор-а назначенъ былъ „профес. музыки Екатеринославскаго университета" Карлъ Лау (родомъ чехъ, ум. въ началѣ 19 в. въ СПБ.), состоявшій раньше капельмейстеромъ р-го ор-а у гр. Разумовскаго, затѣмъ у Потемкина. Около 1818 одинъ изъ придв. р. оркестровъ подаренъ былъ вмѣстѣ съ музыкантами, В. К. Константиномъ Павловичемъ Вел. Герцогу Саксенъ-Кобургъ-Готскому Эрнсту I, а 1900 инструменты этого орк. пріобрѣтены изъ Кобурга въ СПБ., въ музей придв. оркестра (въ музеѣ есть и нотныя партіи р-го ор-а). Въ 1882 для коронаціи Александра III вновь изготовлены были 54 инструмента р-й м-и (для придв. оркестра); 1896 для коронаціи Импер. Николая II изготовлено было еще 57 роговъ. Р. м. —явленіе чисто русское; оркестръ, въ которомъ каждый членъ можетъ исполнять только одну ноту, могъ родиться и существовать только въ эпоху крѣпостнаго права, когда человѣка можно было превратить въ безотвѣтное и механическое орудіе. Первоначально Марешъ сочинялъ для р-го оркестра небольшія несложныя пьесы; постепенно репертуаръ расширялся, такъ что для р-го орк-а стали аранжировать даже весьма трудныя технически симфоніи Гайдна, Моцарта, Плейеля и др., увертюры (даже „Фрейшюцъ" Вебера въ 20-хъ годахъ!) и отд. №№ оперъ, танцы и др. Мало этого, 1775 у гр. Разумовскаго рог. орк. аккомпанировалъ при постановкѣ оперы „Альцеста" Раупаха: 1801 въ Москвѣ въ Петровскомъ театрѣ въ концертѣ исполнена была опера „Наталья" Кашина, съ аккомп. р-го орк-а гр. Шереметева, и т. п. Наибольшій эффектъ р. орк. производилъ на открытомъ воздухѣ, гдѣ онъ былъ слышенъ за 4—5 верстъ, почему нерѣдко употреблялся при торжественномъ исполненіи кантатъ и ораторій (напр. въ 1792 „Слава въ вышнихъ Богу" Сарти въ СПБ.). Появленіе мѣдныхъ инструментовъ съ пистонами изгнало изъ употребленія въ началѣ 2-й четверти 19-го в. рога съ натуральными тонами. См. J. Chr. Hinrichs „Entstehung, Fortgang und jetztige Beschaffenheit der russ. Jagdmusik" (СПБ., 1796), „Р. м. въ Россіи"; („Русск. муз. газ." 1896, іюнь), „Краткій истор. очеркъ р. м. въ Россіи" бар. Штакельберга (СПБ. 1896) и „Р. м. въ Россіи" во 2-мъ выпускѣ „Музык. Старины" (СПБ. 1903). См. также Роде 2. (*Ф.*).

Роди, Фердинандъ фонъ, 1815–1876, ученикъ Гуммеля, 1842 поселился въ Гамбургѣ, гдѣ 1855 основалъ „Bachgesellschaft" (концертный институтъ); 1857 сдѣлался университетскимъ капельм. въ Ростокѣ. Р. достойный вниманія композиторъ (кантата „Theomela", ораторія „Der Sünder", хоровыя произведенія „Das Siegesfest", сцены изъ „Фауста" и въ особенности „Passion").

Роде, 1) Жакъ Пьеръ Жозефъ, знаменитый скрипачъ, род. 16 февр. 1774 въ Бордо, ум. 25 нояб. 1830 въ замкѣ Бурбонъ близь Дамазона (Lot-et-Garonne); былъ ученикомъ Фовеля въ Бордо, затѣмъ Віотти въ Парижѣ; уже 1790 игралъ въ Théâtre de Mon-

sieur въ антрактѣ скрипичный концертъ Віотти, позднѣе перешелъ скрипачемъ-солистомъ въ Большую оперу (до 1799). При открытіи консерв. въ 1794 Р. былъ назначенъ профессоромъ игры на скрипкѣ, и въ то-же время, какъ въ послѣдующіе, такъ и въ предъидущіе года, совершалъ неоднократно концертныя турнэ (Голландія, Гамбургъ, Англія, Испанія). 1803 Р. отправился вмѣстѣ съ Буальдьё въ СПБ., гдѣ прожилъ затѣмъ пять лѣтъ въ кач. скрипача-солиста Александра I. Послѣ того онъ пробылъ только три года въ Парижѣ, не встрѣчая уже такого горячаго пріема, какъ прежде. 1811 онъ совершилъ путешествіе по Германіи и Австріи (Бетховенъ написалъ для него свой скрипичный романсъ op. 50), поселился на нѣкоторое время въ Берлинѣ, гдѣ 1814 женился, а затѣмъ вернулся жить въ Бордо. Одинъ только разъ (1828) Р. побывалъ еще въ Парижѣ, причемъ окончательно убѣдился, что ему больше не слѣдуетъ выступать публично. Подавленный своей неудачей, Р. вернулся въ Бордо, откуда удалился на покой въ свое помѣстье Château-Bourbon. Композиціи Р. и по сіе время цѣнятся скрипачами; онъ написалъ: 13 скрипичныхъ концертовъ, 4 струнн. квартета (op. 14, 15, 16, 18), 8 другихъ (Sonates brillantes) для главной скрипки съ сопровожд. скрипки, альта и віолончели (op. 24, 25, 28; два послѣднихъ безъ опуса, посмертные), 24 Caprices, 12 Etudes, скрипичные дуэты (op. 18), скрипичныя варіаціи съ орк. (op. 10, 21, 25, 26), то-же со струнн. квартетомъ (op. 9, 12, 28), фантазію съ орк. и др. пьесы. Біографію Р. написалъ А. Пуженъ.—2) Іоганнъ Готфридъ, 1797 — 1857; капельмейстеръ гвардейскаго стрѣлковаго батальона въ Потсдамѣ, отличный валторнистъ; написалъ и аррапжировалъ множество произведеній для валторнъ.—3) Теодоръ, сынъ предъидущаго 1821—1883; ученикъ Л. Бергера, Эльслера и Дена; учитель пѣнія при гимназіи Вердера въ Берлинѣ, издалъ „Theoretisch-praktische Schulgesangbildungslehre", рядъ обстоятельныхъ статей о прусской военной музыкѣ, о русской роговой музыкѣ и пр. въ журналахъ „Neue Zeitschrift für Musik" и „Neue Berliner Musikzeitung"; былъ также сотрудникомъ „Musikal. Konversations-lexikon" Менделя.—3) (Rohde), Эдуардъ, 1828—1883; регентъ хора и гимназическій учитель пѣнія въ Берлинѣ. Авторъ дѣтской фп-ной школы, кантаты „Schildhorn" и др. сочиненій.

Роджерсъ (Rogers), 1) Веньяминъ, 1614—1698; 1639 соборный органистъ въ Дублинѣ, 1641 пѣвецъ капеллы св. Георга въ Виндзорѣ, 1669 докторъ музыки (Оксфордъ). Издалъ: 4-глсн. аріи для скрипокъ (1653) и большое число церковныхъ композицій (антемы, services) и пр. Многія изъ произведеній Р. можно найти въ сборникахъ Бойса и Пэджа, а также въ новѣйшихъ Узли и Римбольта.—2) Эдмундъ, род. 1851, съ 1869 органистъ различныхъ лондонскихъ церквей, дирижеръ школьнаго хороваго об-ва, популярный композиторъ (кантаты, оперетки, а также церковныя пьесы).

Родіо, Рокко, итал. контрапунктистъ, род. около 1530 въ Калабріи; издалъ „Regole per far contrappunto solo e accompagnato nel canto fermo" (1-е изд. около 1600, 2-е 1609, 3-е 1626) и сборникъ мессъ (1580), въ числѣ коихъ одна 5-глсная, которая можетъ быть исполнена также ввидѣ 4-глсной или 3-глсной, причемъ голоса Quinto и Superius (сопрано) выпускаются; кромѣ того 2 сборника 4-глсн. мадригаловъ (...., 1587).

Родольфъ (Rodolphe, Rudolph), Жанъ Жозефъ, виртуозъ на валторнѣ и композиторъ, род. 14 окт. 1730 въ Страсбургѣ, ум. 18 авг. 1812 въ Парижѣ; изучивъ въ Парижѣ игру на валторнѣ и на скрипкѣ, игралъ въ оркестрахъ (1754 въ Пармѣ, гдѣ учился еще у Траэтты, а затѣмъ въ Штутгартѣ у Іомелли). Въ Штутгартѣ Р. поставилъ свои первыя оперы 1763 Р. сдѣлался первымъ валторнистомъ Большой оперы и 1770—корол. камермузыкантомъ. При основаніи Ecole royale de chant etc. (1784) Р. былъ назначенъ профессоромъ гармоніи, 1799 поступилъ въ Conservatoire de musique въ кач. профессора сольфеджіо (элементар. теорія), каковой должности лишился при сокращеніи числа преподавателей въ 1802. Р. написалъ 4 оперы для Штутгарта и 3 для Парижа; 2 концерта д. валторны, пьесы д. валторны, скрипичные дуэты, этюды и пр. и

2 теоретическія сочиненія, по Фетису ничтожныя, но тѣмъ не менѣе когда-то весьма популярныя: „Solfèges“ (1790, общее ученіе о музыкѣ) и „Théorie d'accompagnement et de composition“ (1799).

Родство тоновъ — терминъ современной спекулятивной теоріи музыки, подъ которымъ подразумѣваютъ совокупность отношеній между тонами, возникающихъ изъ принадлежности ихъ къ тому или иному сбзвуку. Родственными въ первой степени (близко-родственными) по отношенію къ какому-либо тону, называются тоны, могущіе принадлежать вмѣстѣ съ нимъ къ одному и тому-же сбзвуку (см.). Такъ, въ первой степени родства съ тономъ c находятся тоны g, f, e, as, a и es; ибо c: g входятъ въ составъ аккорда C-dur или C-moll, c: f — въ составъ аккорда F-dur или F-moll, c: e—C-dur или A-moll, c: as—As-dur или F-moll, c: a—F-dur или A-moll, c: es—As-dur или C-moll. Тоны, родственные другъ другу въ 1-й степени, всегда образуютъ консонансъ, но только въ томъ случаѣ, если въ самомъ дѣлѣ они слушаются и понимаются въ смыслѣ того сбзвука, къ которому оба принадлежатъ (срв. Мнимые консонансы). Родственными во второй степени называются тоны, не принадлежащіе къ одному сбзвуку; такіе тоны не имѣютъ непосредственной связи другъ съ другомъ, взаимное-же ихъ отношеніе можетъ быть установлено лишь при помощи тоновъ посредствующихъ, родственныхъ имъ въ первой степени (такъ напр. родство тоновъ c и d—устанавливается посредствомъ тона g, находящагося въ квинтовомъ отношеніи къ нимъ). Пытаться устанавливать еще родство третьей, четвертой и т. д. степеней нѣтъ никакого смысла; ибо, все равно,—всѣ тоны, родственные другъ къ другу не въ первой степени, диссонируютъ одинъ по отношенію къ другому. Различные-же качества такихъ диссонансовъ зависятъ отъ тѣхъ посредствующихъ моментовъ, которые даютъ ключъ къ пониманію даннаго интервала. Такими моментами являются не тоны, а сбзвуки, что приводитъ насъ къ разсмотрѣнію родства сбзвуковъ (аккордовъ). Тоны, принадлежащіе къ близко-родственнымъ сбзвукамъ, легче понимаются по отношенію другъ къ другу, чѣмъ тоны, принадлежащіе къ сбзвукамъ, находящимся во второй степени родства. Въ первой степени родства находятся между собою: 1) сбзвуки одинаковаго наклоненія (мажорнаго или минорнаго), главные тоны которыхъ близко-родственны другъ другу; 2) сбзвуки неодинаковаго наклоненія, изъ которыхъ одинъ является смѣннымъ сбзвукомъ по отношенію къ любому тону другого (т. е. если второй—мажорный аккордъ, то первый долженъ быть минорнымъ аккордомъ [нижнимъ сбзвукомъ], построеннымъ [внизъ] отъ его главнаго тона [примы], терціи или квинты; если-же второй—минорный аккордъ, то первый долженъ быть мажорнымъ аккордомъ [верхнимъ сбзвукомъ], построеннымъ [вверхъ] отъ его главнаго тона [примы], терціи и квинты) или, обобщая все это, сбзвуки противоположные, квинтовой смѣны и терцовой смѣны; сюда-же надо еще прибавить и 3) сбзвуки вводной смѣны (см.). Такимъ образомъ, по отношенію къ аккорду C-dur родственными въ первой степени являются аккорды: по пункту 1) G-dur, F-dur, E-dur, As-dur, A-dur, Es-dur; по пункту 2) F-moll, C-moll, A-moll и по пункту 3) E-moll; по отношенію-же къ аккорду A-moll—аккорды: 1) D-moll, E-moll, F-moll, Cis-moll, C-moll, Fis-moll, 2) E-dur, A-dur, C-dur и 3) F-dur. Всѣ остальные аккорды по отношенію къ аккордамъ C-dur и A-moll не понимаются нами прямо, а требуютъ посредствующихъ или позднѣйшихъ, объясняющихъ образованій. Родство строевъ зависитъ отъ родства тоникъ (главныхъ, тоническихъ аккордовъ) строевъ; такимъ образомъ, въ первой степени родства по отношенію къ строямъ C-dur и A-moll будутъ всѣ тѣ строи, тониками которыхъ являются аккорды, выше упомянутые въ качествѣ близко-родственныхъ аккордамъ C-dur и A-moll. Наоборотъ, родственными во второй степени по отношенію къ тональности C-dur будутъ напр. тональности D-dur, B-dur, H-dur, Des-dur, D-moll, H-moll и другіе, еще болѣе далекіе строи; по отношенію къ тональности A-moll: G-moll, H-moll, B-moll, Gis-moll, G-dur,

B-dur и т. д. Слѣдуетъ, вообще, замѣтить, что родство минорныхъ строевъ гораздо менѣе использовано композиторами, чѣмъ родство мажорныхъ; отчасти это является слѣдствіемъ недостаточно-совершеннаго знакомства съ существомъ минора, которое было свойственно прежней школѣ изученія гармоніи,—еще М. Гауптманъ не признаетъ такой-же взаимной связи между минорными строями, какъ между мажорными. О характерѣ строевъ (тональностей), зависящемъ отъ степени родства ихъ съ основною гаммой. см. Характеристика строевъ.

Роже (Roger), 1) Гюставъ Ипполитъ, знаменитый оперный теноръ, род. 17 дек. 1815 въ La Chapelle St. Denis близъ Парижа, ум. 12 сен. 1879 въ Парижѣ; сынъ нотаріуса, готовился къ карьерѣ адвоката, но 1836 поступилъ въ консерв. ученикомъ Мартена и Морена. Уже 1838 Р. дебютировалъ на сценѣ Комич. оперы въ „Eclair“ Галеви съ рѣшительнымъ успѣхомъ, получилъ ангажементъ и создалъ много первыхъ партій въ новыхъ операхъ. 1848 онъ перешелъ въ Большую оперу, гдѣ между прочимъ создалъ партію Пророка (1849), но впрочемъ съ трудомъ былъ въ состояніи удовлетворять требованіямъ болѣе крупнаго театральнаго зала и патетическаго жанра, причемъ сильно напрягалъ и переутомилъ свой голосъ. Съ 1850 Р. гастролировалъ неоднократно въ Лондонѣ, Голландіи, Гамбургѣ, Франкфуртѣ н. М., Берлинѣ, С.-Петербургѣ. Несчастный случай на охотѣ повлекъ за собой 1859 ампутацію руки; съ тѣхъ поръ ему трудно было хорошо держаться на сценѣ, онъ вернулся въ Комич. оперу, но вскорѣ оставилъ и ее и, послѣ того какъ пѣлъ еще нѣкоторое время въ Германіи, назначенъ былъ 1868 профессоромъ пѣнія при парижской консерв. Воспоминанія его изданы въ Парижѣ подъ загл. „Carnet d'un ténor“ (1880). См. также Aug. Laget „G. R.“ (Тулуза 1865) и Гансликъ „Zwei französische Tenoristen“.—2) Викторъ, род. 21 іюля 1854 въ Монпелье, ум. въ янв. 1902 тамъ-же; музык. образованіе получилъ въ Парижѣ, въ институтѣ церковной музыки Нидермейера, но посвятилъ себя композиціи оперетокъ (1872 „Mademoiselle Louloute“; до 1899 25 оперетокъ, изъ коихъ послѣдняя „La poule blanche“; кромѣ того 2 балетныя пантомимы). Р. состоялъ музык. рецензентомъ газеты „France“.

Рожокъ (пастушескій), народный русскій духовой инструментъ, повсемѣстно распространенный и представляющій собою трубку въ видѣ длиннаго усѣченнаго конуса. Въ узкій конецъ р-а вставляется деревянный мундштукъ (свистулька). Дѣлается обыкновенно изъ бересты съ 8 перехватами изъ того-же матеріала, но бываетъ и металлическій. Рожечники (играющіе на р-хъ) образуютъ иногда и ансамбли.—Сигнальный р.—мѣдная, изогнутая оваломъ трубка, съ раструбомъ. Употребляется въ русск. войскахъ. Англійскій р., см. Гобой. Почтовый р., когда-то употреблявшійся почтовыми кондукторами для сигналовъ—нѣчто въ родѣ натуральной валторны.

Роза [Розе], Карло, 1842—1889; ученикъ лейпцигской и парижской консерваторій; 1863 концертмейстеръ въ Гамбургѣ, 1865 концертировалъ въ Лондонѣ, а впослѣдствіи, вмѣстѣ съ пѣвицей Эвфросиной Парепа (см.), на которой женился 1867,—въ Америкѣ. Съ тѣхъ поръ Р. былъ опернымъ антрепренеромъ въ Лондонѣ и Нью-Іоркѣ.

Роза (Rosa), Сальваторъ, знаменитый художникъ, 1615—1673; былъ также образованнымъ музыкантомъ; сборникомъ его мадригаловъ и кантатъ обладалъ Бёрней. Изъ сатиръ Р. первая направлена противъ музыки.

Розалія (Rosalie, нѣм. Schusterfleck), такъ называется многократное повтореніе какого-либо мотива, на различныхъ ступеняхъ гаммы, въ особенности въ томъ случаѣ, когда вмѣстѣ съ тѣмъ переходитъ въ другой строй и вся гармоническая конструкція. Напротивъ, повтореніе съ удержаніемъ даннаго строя (тональная секвенція) представляетъ собой не только очень удобное и правильное, но нерѣдко прямо необходимое музыкальное средство усиленія. Вообще, насмѣшливое названіе „розалія“ умѣстно только въ томъ случаѣ, если при повтореніи мотива наблюдается модуляціонная безсвязность („заплаты“,—Schusterfleck).

Розе, 1) (Rosé), Арнольдъ Іосифъ, превосходный скрипачъ (первая скрипка извѣстнаго вѣнскаго квартета, носящаго его имя), род. 24 окт. 1863 въ Яссахъ, ученикъ Гейслера въ вѣнской консерв.; съ 1881 концертмейстеръ и скрипачъ-солистъ вѣнскаго придв. оркестра. Съ 1888 Р. состоитъ также концертмейстеромъ при байрейтскихъ представленіяхъ, 1903 выступилъ со своимъ квартетомъ въ Москвѣ, въ концертѣ И. Р. М. О.—2) см. Роза.

Розелленъ (Rosellen), Анри, парижскій піанистъ и популярный салонный композиторъ, 1811—1876; ученикъ парижской консерв., написалъ болѣе 200 композицій; большая часть ихъ—фп-ныя пьесы, фантазіи и пр., но есть также фп-ное Trio concertant (ор. 82), фп-ная школа и сборникъ техническихъ упражненій: „Manuel des pianistes".

Розенгайнъ (Rosenhain), 1) Якобъ, піанистъ и достойный вниманія композиторъ, род. 2 дек. 1813 въ Мангеймѣ, ум. 21 марта 1894 въ Баденъ-Баденѣ, ученикъ Я. Шмитта тамъ-же и Шнидера ф. Вартензее во Франкфуртѣ н. М.; совершалъ много концертныхъ путешествій и жилъ сперва долгое время во Франкфуртѣ, 1849 въ Парижѣ, а послѣ того въ Баденъ-Баденѣ. Р. написалъ 4 оперы: „Der Besuch im Irrenhaus" (Франкфуртъ 1834), „Liswenna" (не исполн.), „Le démon de la nuit" (Парижъ 1851, Больш. опера) и „Volage et jaloux" (Баденъ-Баденъ 1863); затѣмъ 3 симфоніи, 4 фп-ныхъ тріо, 3 струнн. квартета, фп-ный концертъ, этюды и пьесы для фп. и много романсовъ.—2) Эдуардъ, братъ предъидущаго, 1818—1861; отличный піанистъ; издалъ серенаду для віолончели съ фп., а также рядъ фп-ныхъ пьесъ.

Розенмюллеръ (Rosenmüller), Іоганнъ, 1620—1684; 1642 сдѣлался помощникомъ учителя при школѣ св. Ѳомы, 1651 органистомъ церкви св. Николая и кандидатомъ на должность кантора, 1655 за преступленіе противъ нравственности заключенъ былъ въ тюрьму, бѣжалъ въ Гамбургъ, позднѣе въ Италію; 1674 приглашенъ былъ изъ Венеціи придв. капельмейстеромъ въ Вольфенбюттель, гдѣ и умеръ. Произведенія Р.: „Paduanen, Alemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden" (1645, 3-глсн. съ B. C.); „Kernsprüche mehrentheils aus heiliger Schrift" (3—7-глсн. съ continuo, 2 части, 1648, 1652); „Studentenmusik von 3 und 5 Instrumenten" (танцовальныя пьесы, 1654), „11 sonate da camera a 5 stromenti" (1667 [экз. въ Цюрихѣ!], 2-е изд. 1671), „Sonate a 2—5 stromenti" (1682) и др. См. статью Dr.-а Авг. Горнеффера („Monatshefte f. M.-G. 1899, № 3 и слд.), а также его диссертацію „J. R." (1898). Въ кач. инструментальнаго композитора Р. принадлежитъ къ числу самыхъ выдающихся своего времени.

Розеновъ, Эмилій Карловичъ, род. 14 окт. 1861 въ Парижѣ; окончивъ математич. факульт. московскаго универс. (1884), поступилъ въ московск. консерв., курсъ которой окончилъ 1889 (фп. Звѣревъ, Сафоновъ); по теоріи ученикъ Лароша, Аренскаго. Сотрудничалъ въ муз. отдѣлѣ „Moskauer deutsche Zeitung", „Новостяхъ Дня" (1897—900), „Москов. вѣдом." (1898—99); въ тоже время выступалъ въ концертахъ (1895 организовалъ серію камерн. концертовъ съ духов. инструментами) и занимался преподаваніемъ. Напечатаны его романсы („Зеленый шумъ" съ орк.); „Научный анализъ основъ фп-ной техники" („Спб. журналъ Об-ва музык. собраній", 1903—4).

Розенталь (Rosenthal), Морицъ, род. 1862 во Львовѣ, ученикъ Микули, Рафаэля Іозеффи (1875) и Листа (1877); піанистъ, обладающій поразительной техникой и крайней изысканностью игры. Концертируетъ съ 1876, но вниманіе на себя началъ обращать лишь съ 1890 (послѣ того какъ совершилъ большое турнэ по Америкѣ). Р. концертировалъ также и въ Россіи (1901).

Розенталь, Яковъ Соломоновичъ, хорошій віолончелистъ; въ 1886 окончилъ Спб. консерваторію, гдѣ изучалъ игру на віолонч. (Вержбиловичъ, Давыдовъ) и теорію музыки (Соловьевъ, Лядовъ). Въ 1890 открылъ въ СПБ. собственную музык. школу, для которой издалъ „Полную практическую школу віолончельной игры". Въ 1898 сталъ издавать ежемѣсячный журналъ „Віолончелистъ" (нотныя тетради), а затѣмъ такой-же журналъ „Скрипачъ",

но вскорѣ вынужденъ былъ прекратить оба изданія. Неоднократно выступалъ въ концертахъ, а также написалъ нѣсколько транскрипцій для віолончели. (*В.*).

Розенъ, Георгій Федоровичъ, баронъ, род. 1800, ум. 23 февр. 1860 въ СПБ. Остзеецъ, секретарь цесаревича Александра Николаевича: русскій языкъ зналъ преимущественно теоретически, хотя и занимался литературой. Извѣстнѣйшимъ его литерат. произведеніемъ является либретто къ „Жизни за царя" Глинки; сценическій остовъ этого либретто отличается драматизмомъ и жизненностью, но языкъ искусственъ и порою прямо смѣшонъ.

Розеръ фонъ Рейтеръ, Францъ де Паула, 1779—1830; написалъ для Пешта и Вѣны до 1828 болѣе 50 оперъ, оперетокъ, водевилей, пантомимъ и т. п.

Розетка, см. Отверстія.

Ройцшъ (Roitzsch), Ф. Августъ, 1805—1889; заслуженный редакторъ классическихъ композицій, въ особенности полнаго собранія инструментальныхъ произведеній І. С. Баха (вмѣстѣ съ Грипенкерлемъ; изд. Петерса).

Роке (Roquet), см. Туананъ.

Рокитанскій, Викторъ, фонъ, 1836—1896; извѣстный пѣвецъ и композиторъ романсовъ; былъ учителемъ пѣнія при вѣнской консерваторіи.

Косо (итал.), сипло, хрипло, глухо.

Рокстро (Rockstro), Вильямъ Смитъ (Rackstraw), род. 1823, ум. 2 іюля 1895 въ Лондонѣ, ученикъ Пёркиса, Бенетта и лейпцигской консерв. (1845—46); выступалъ въ кач. піаниста, позднѣе перешелъ въ католицизмъ и организовалъ концерты старинной церковной музыки, читалъ лекціи при корол. музык. академіи и корол. музык. коллегіи; написалъ кантату „Добрый пастырь" (Глостеръ 1886), мадригалы, увертюру, фп-ныя пьесы и др.; издалъ гармонизацію григоріанскихъ мелодій и книжки: „A history of music for young students" (1879), „Practical harmony" (1891), „The rules of counterpoint" (1882), „Life of G. F. Handel" (1883, подверглась нападкамъ Кризандера), „A general history of Music" (1886, 3-е изд. 1897), „Mendelssohn" (въ коллекціи „Great musicians" Новелло, 1884), „Jenny Lind" (1891); сотрудникъ лексикона Грова и музык. журналовъ.

Роландтъ, Гедвига, колоратурная пѣвица, род. 1858 въ Грацѣ (настоящая фамилія ея Вахутта); ученица г-жи Вейнлихъ-Типка въ Грацѣ, дебютировала 1877 въ Висбаденѣ съ большимъ успѣхомъ. Р. пѣла впослѣдствіи м. пр. также въ лейпцигскомъ Гевандгаузѣ; голосъ ея—свѣтлое сопрано большаго объема (до f''') и необычайной гибкости.

Ролла, Алессандро, выдающійся скрипачъ, учитель Паганини, род. 22 апр. 1757 въ Павіи, ум. 15 сент. 1841 въ Миланѣ; ученикъ Ренци и Конти; поступилъ первымъ скрипачемъ въ Итал. оперу въ Вѣнѣ; жилъ нѣсколько лѣтъ въ Миланѣ и 1782 сдѣлался солистомъ на альтѣ и камеръ-виртуозомъ при дворѣ въ Пармѣ. Позднѣе онъ былъ тамъ также скрипачемъ и концертмейстеромъ. 1802 Р. сдѣлался капельмейстеромъ театра Скала въ Миланѣ, 1805 скрипачемъ-солистомъ вицекороля Евгенія Богарнэ и съ основаніемъ консерв. — преподавателемъ игры на скрипкѣ при послѣдней. Р. написалъ 3 скрипичн. концерта, 4 концерта д. альта, 6 струнн. квартетовъ, Quintetto concertante для 2 скрипокъ, 2 альтовъ и віолонч.; нѣсколько струн. тріо, дуэты для скрипки и альта, скрипичные дуэты, серенаду (секстетъ), дивертисментъ, скрипичныя варіаціи съ орк. и пр. — Сынъ его Антоніо (1798—1837), концертмейстеръ въ Дрезденѣ, издалъ скрипичный концертъ и нѣсколько вещей для скрипки-соло.

Ролле, Іоганнъ Генрихъ, плодовитый композиторъ, 1718—1785; изучалъ 1736—40 въ Лейпцигѣ право и философію, но 1741 поступилъ альтистомъ въ оркестръ берлинской придв. капеллы, 1764 сдѣлался органистомъ церкви св. Іоанна въ Магдебургѣ и 1752 преемникомъ своего отца въ кач. городского капельмейстера тамъ-же. Р. написалъ нѣсколько полныхъ годовыхъ обиходовъ церковной музыки, 4 Passionen, 20 библейскихъ и свѣтскихъ драмъ (ораторій), музыку къ одамъ Анакреона для 1 голоса съ фп. и пр.

Романеска (Romanesca), см. Гальярда.

Романина, см. Альбертини, 2.

Романо, 1) Алессандро, см. Алессандро. — 2) Джуліо, см. Каччини. — 3)



Карло Іозеффо, капельм. церкви Страстей Господнихъ въ Миланѣ; издалъ: 3 сборника многоголосныхъ мотетовъ („Cigno sacro“, 1668, и „Armonia sacra“, 1680), „Sirenea sacra“ (5-глсные мотеты, месса, псалмы повечерія; 1674) и сборникъ мотетовъ для пѣнія соло (1670).

Романскія буквы (litterae significativae, нѣм. Romanusbuchstaben)—встрѣчающіяся надъ древнѣйшими невменными нотаціями отдѣльныя латинскія или греческія буквы, напр. m, c, i, и сокращенія словъ, напр. ten., sep., moll., значеніе коихъ еще недостаточно выяснено. Срв. Помѣты. Предполагаютъ, что Р. б. введены были впервые Романомъ (Romanus), который перенесъ григоріанскій антифонаръ въ Сенъ-Галленъ. (См. Пѣніе и Нот-керъ).

Романсъ (франц., англ., испанск. romance, итал. romanzo, нѣмецк. Romanze) происходитъ отъ слова „roman“, которое въ романскихъ странахъ первоначально означало ничто иное какъ стихотвореніе на народномъ нарѣчіи, въ отличіе отъ латинскихъ стиховъ. Родина р-а—Испанія. Современный французскій „romance“—сантиментальная любовная пѣсня; „chanson“—пѣсня болѣе пикантнаго, остроумнаго характера и часто обладаетъ юмористическимъ оттѣнкомъ. Въ кач. инструментальной формы р. (нѣм. Romanze) представляетъ собой нѣчто столь-же неопредѣленное и растяжимое какъ и баллада; впрочемъ всѣмъ р-мъ, начиная съ маленькаго для одного фп. (Шуманъ) и кончая большимъ для скрипки съ оркестромъ (Бетховенъ) свойственно преобладаніе мелодическаго элемента. Въ русскомъ языкѣ подъ словомъ р. подразумѣвается художественно развитая пѣсня (см.), то, что нѣмцы (а вслѣдъ за ними и французы) называютъ Lied. Въ р-ѣ композиторъ глубже вникаетъ въ смыслъ стихотворенія, чѣмъ въ пѣснѣ; онъ обыкновенно не ограничивается здѣсь куплетной формой какъ тамъ, но соотвѣтственно смыслу текста, пишетъ для каждой строфы новую музыку (durchkomponiertes Lied), что даетъ возможность передать музыкой не только общее содержаніе стихотворенія, но и входить въ детали послѣдняго, характеризовать, живописать. Если въ новой строфѣ р-а, съ цѣлью округленія, и повторяется мелодія старой строфы, то обыкновенно въ измѣненномъ (хотя бы въ аккомпанементѣ) видѣ. Въ зависимости отъ этого и форма р-а бываетъ гораздо болѣе свободной широко развитой, чѣмъ форма пѣсни. Такой р. существуетъ не болѣе 100 лѣтъ. Онъ созданъ былъ впервые благодаря нѣмецкому Singspiel'ю, появившемуся въ видѣ протеста противъ пустыхъ и безсодержательныхъ формъ итал. колоратурной оперы. Такимъ образомъ, родоначальникомъ р-а можетъ считаться I. А. Гиллеръ (см.); именно подъ вліяніемъ Singspiel'ей послѣдняго появились на свѣтъ лирическія стихотворенія Гёте, съ которыми связанъ расцвѣтъ нѣмецкаго романса со временъ Шуберта (см. Исторія музыки, стр. 564). Срв. Народная пѣсня. См. Reissmann „Das deutsche Lied“ (1861) и „Geschichte des deutschen Liedes“ (1874); Schneider „Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung“ (1863 — 67); Kretzschmar „Das deutsche Lied seit Schumann“ (1881) и „Das deutsche L. seit dem Tode Wagners“ (1897); Ц. Кюи „Русскій романсъ“ (СПБ. 1896).

Романтизмъ. Подъ этимъ словомъ, противополагаемымъ классицизму (см., впрочемъ, Классическій), подразумѣвается направленіе въ искусствѣ, отличительными чертами котораго являются стремленіе художника освободиться отъ шаблонныхъ формъ и пріемовъ, самостоятельное тяготѣніе къ новому, перевѣсъ субъективнаго элемента въ художественномъ произведеніи надъ элементами формы. Какъ классицизмъ въ поэзіи исторически выросъ на почвѣ увлеченія классическими художественными произведеніями грековъ и римлянъ и стремленія усвоить себѣ присущее имъ совершенство формы, такъ романтизмъ явился слѣдствіемъ увлеченія средними вѣками, всѣмъ, что есть въ нихъ фантастическаго, таинственнаго и мечтательнаго. Въ самомъ дѣлѣ, нѣчто необычайно заманчивое для фантазіи заключается въ проникнутомъ религіознымъ мистицизмомъ культѣ дѣвы Маріи и рыцарствѣ Граля съ одной стороны и въ служеніи дамамъ съ другой, въ смѣшеніи древнеязыческихъ воззрѣній съ идеалами, внесенными христіанствомъ; и только

трезвое, спокойное око историка и политика въ состоянiи различить сквозь этотъ туманъ неясныхъ образовъ дурныя, темныя стороны средневѣковья. Вообще—отпечатокъ неясности и смутности лежитъ на всемъ романтическомъ. Р. какъ-бы уводитъ по ту сторону ясной логичности и правильныхъ формъ,—туда, гдѣ намѣренно дается полная свобода фантазiи и элементарная сила формообразованiя не сдерживается строгими узами условныхъ законовъ. Слѣдствiемъ этого было то, что романтики внесли много новаго въ искусство, обогатили его, углубили средства выразительности. Въ этомъ смыслѣ слова представителемъ р-а можетъ быть названъ всякiй художникъ, игнорирующiй установившiяся художественныя формы и законы и вполнѣ свободно творящiй новыя, сторонникомъ-же классицизма — изслѣдующiй художественные законы, сознательно придерживающiйся ихъ и совершенствующiй (въ свою очередь подъ классикомъ подразумѣвается опять нѣчто иное: художникъ, произведенiя котораго настолько совершенны, что въ состоянiи противустоять дѣйствiю времени). Въ наст. время подъ „романтиками" разумѣютъ спецiально композиторовъ перiода послѣ Бетховена; композиторы эти не слѣпо шли по его стопамъ, но широко воспользовались даннымъ имъ примѣромъ для дальнѣйшаго расширенiя средствъ музыкальной выразительности (Веберъ, Шубертъ, Шпоръ, Маршнеръ, Шуманъ). Отъ послѣднихъ отличаютъ (съ достаточнымъ-ли основанiемъ?) такъ назыв. неоромантиковъ: Берлiоза, Листа, Вагнера. Листъ—ученикъ Шуберта, какъ Вагнеръ выросъ изъ Вебера; что-же касается Берлiоза, то онъ уже по времени своего творчества принадлежитъ къ числу старшихъ романтиковъ. Единственнымъ отличительнымъ признакомъ неоромантиковъ остается разрушенiе формъ симфонiи въ области инструментальной музыки и арiи въ области оперы.

Ромбергъ, 1) Андрей Яковъ, скрипачъ и композиторъ, род. 27 апр. 1767 въ Вехтѣ близь Мюнстера, ум. 10 нояб. 1821 въ Готѣ, сынъ извѣстнаго кларнетиста Гергарда Генриха Р. (1745 — 1819): будучи почти мальчикомъ предпринялъ вмѣстѣ съ двоюродн. братомъ Бернгардомъ Р. (см. ниже) концертное турнэ по Голландiи и Францiи, 1784 прибылъ въ Парижъ, гдѣ приглашенъ былъ на сезонъ скрипачемъ для Concerts spirituels. 1790—93 Р. служилъ вмѣстѣ съ двоюр. братомъ въ оркестрѣ курфюрста въ Боннѣ, затѣмъ снова путешествовалъ съ нимъ (Римъ и др.), жилъ въ Вѣнѣ, Гамбургѣ, Парижѣ (1800) и снова въ Гамбургѣ(1801—15). 1815 Р. былъ приглашенъ, въ кач. преемника Шпора, на должность придв. капельмейстера въ Готу. Еще ранѣе кильскiй университетъ возвелъ Р. въ степень доктора филос. Композицiи Р., за исключенiемъ „Glocke", въ наст. время почти всѣ забыты. Онъ написалъ: 8 оперъ, („Scipio" и „Ruinen von Paluzzi" изд. въ клавираусц.; увертюры этихъ двухъ оперъ, а также оперы „Don Mendoza", въ партитурѣ); для хора съ орк. „Das Lied von der Glocke" (Шиллеръ), „Die Harmonie der Sphären", „Ode", и для пѣнiя-соло съ орк.: „Die Kindesmörderin", „Die Macht des Gesanges", „Monolog der Jungfrau von Orleans", „Der Graf von Habsburg", „Sehnsucht" (всѣ изъ Шиллера), оркестров. мессу, Te Deum, „Dixit dominus" (4-глсн. съ орк.), „Psalmodie" (5 псалмовъ 4 — 16-глсн. a capella). 3-глсный „Отче нашъ" съ орк., 3-глсныя пѣсни съ сопровожд. фп., „Selmar und Selma" (элегiя для 2 гол. со струн. квартетомъ), а также нѣсколько масонскихъ кантатъ. Велико число инструментальныхъ произведенiй Р.: 10 симфонiй (изданы 4), 23 скрипич. концерта (4 напеч.), 33 струн. квартета (25 напеч.), 2 части изъ двойного квартета, 8 квинтетовъ съ флейтой, одинъ съ кларнетомъ, 3 скрипич. сонаты, фп-ный квартетъ, 2 струн. квинтета, 11 рондо и каприччiо для скрипки, Concertante для скрипки и вiолонч. съ орк. и пр. Бiографич. очеркъ Андр. Р-а, см. въ сборникѣ Рохлица „Für Freunde der Tonkunst" (т. 1-й).— 2) Бернгардъ, сынъ извѣстнаго фаготиста Антона Р. (брата отца Андрея Р-а, см. выше; 1742—1814), выдающiйся вiолончелистъ, род. 12 нояб. 1767 въ Динклаге (Ольденбургъ), ум. 13 авг. 1841 въ Гамбургѣ: втеченiе многихъ лѣтъ воспитывался и дѣлилъ радость и горе со своимъ двоюродн. братомъ Андреемъ. 1799 онъ одинъ предпринялъ концертное турнэ по

Англіи и Италіи и 1800 отправился въ Парижъ, гдѣ выступилъ съ такимъ успѣхомъ, что получилъ мѣсто профессора игры на віолонч. при консерв. Впрочемъ онъ отказался 1803 отъ этой должности и вернулся въ Гамбургъ, откуда 1805 былъ приглашенъ віолончелистомъ-солистомъ въ берлинскую придв. капеллу. Когда 1806-й годъ положилъ конецъ всякой музыкѣ въ Берлинѣ, Р. предпринялъ нѣсколько концертныхъ турнэ въ Австрію, Россію (1811—12; 1822—27; долго жилъ въ Москвѣ), Швецію и пр.; 1815—19 онъ состоялъ придв. капельмейстеромъ въ Берлинѣ и затѣмъ жилъ въ Гамбургѣ. 1839 Р. совершилъ еще послѣднее концертное турнэ въ Лондонъ и Парижъ, но отъ его виртуозности къ тому времени осталась только тѣнь. Р. написалъ 9 концертовъ д. віолонч., которые популярны и по сіе время, 3 концертино и фантазію съ орк., 4 тетр. русскихъ мелодій для віолончели съ орк., каприсы и фантазіи на шведскіе, испанскіе и румынскіе мотивы, полонезы, 11 струн. квартетовъ, тріо для скрипки, альта и віолонч., другое для альта, віолонч. и контрабаса, віолончельные дуэты, віолонч. сонаты съ басомъ, Concertante д. 2 валторнъ со орк., 3 оперы и музыку къ нѣсколькимъ драмамъ.—3) Ципріанъ, сынъ Андрея Р-а (1), віолончелистъ, ученикъ своего дяди (2), род. 28 окт. 1807 въ Гамбургѣ, ум. 14 окт. 1865 (утонулъ купаясь въ Эльбѣ близь Неймюлена). Долго жилъ въ СПБ., гдѣ состоялъ съ 1835 солистомъ въ оркестрѣ нѣмецкой оперы, а затѣмъ въ другихъ оркестрахъ. Неоднократно концертировалъ въ СПБ. Написалъ рядъ мелкихъ пьесъ, изъ коихъ и доселѣ не забыты романсы съ аккомпаним. фп. и віолончели („Тучи черныя" и др.).

Ромэнъ (Romain), Луи де, графъ, род. 1845 въ Анжерѣ; горячо ратовалъ за децентрализацію французской музыки, редактировалъ 1879—82 журналъ „Angers artiste", былъ много лѣтъ президентомъ артистич. кружка и об-ва св. Цециліи въ Анжерѣ и написалъ много статей въ прогрессивномъ духѣ. Изъ многочисленныхъ композицій его напечатаны только нѣсколько оркестровыхъ танцовъ.

Ронгеръ, Флоримондъ, см. Герве.

Ронгъ, Вильгельмъ Фердинандъ, камермузыкантъ принца Генриха Прусскаго, а позднѣе учитель музыки въ Берлинѣ; былъ еще въ живыхъ, кажется, 1821 (около 100 лѣтъ отъ роду). Написалъ много композицій на случаи, романсы, гимны и пр., а также: „Modulationstabellen" (48 таблицъ и пр., 1800); „Theoretisch-praktisches Handbuch der Tonartenkenntnis (1805), музыкальныя игры и пр.

Rondellus, вѣроятно самая древняя форма строгой имитаціи, упоминаемая уже Франко въ его Ars cantus mensurabilis. Вальтеръ Одингтонъ опредѣляетъ r. такъ: „si, quod unus cantat omnes per ordinem recitant"; по сообщенному Одингтономъ примѣру r., можно было-бы заключить, что голоса нѣсколько разъ мѣнялись фразами, вслѣдствіе чего r. какъ-бы представлялъ только видъ двойного контрапункта. Схема его напр. такова (каждая буква означаетъ фразу изъ четырехъ тактовъ или, по терминологіи мензуральныхъ теоретиковъ—четырехъ перфекцій, изъ коихъ каждая соотвѣтствуетъ длительности longa perfecta):

1-й голосъ:	a b c	d e f и т. д.
2-й голосъ:	b c a	e f d и т. д.
3-й голосъ:	c a b	f d e и т. д.

Но, вѣроятно, голоса вступали, подобно тому какъ въ написанномъ 1226 канонѣ: „Sumer is icumen in" (срв. Форнсетъ), послѣдовательно имитируя (какъ до сего времени нотируются англійскіе кэчи въ партитурѣ).

Rondeña, см. Фанданго.

Rondino, rondoletto (итал.), маленькое рондо (см.).

Рондо (итал. rondo, франц. rondeau, rondel), первоначально было вѣроятно тождественно съ rondellus (см.), т. е. означало „круговое пѣніе" (нѣм. Radel); однако эта форма либо очень рано получила свободное развитіе, либо наоборотъ мензуралисты преобразили ее въ строгую имитацію. Послѣднее болѣе вѣроятно. Форма р. въ въ поэзіи подобна сонету и состоитъ изъ 13 стиховъ (четырехстопный ямбъ) на двѣ риѳмы; начало перваго стиха повторяется послѣ 5-го, 8-го и 13-го стиха (refrain) съ остроумнымъ измѣненіемъ смысла. Вообще, характеризующей чертой всѣхъ рондо, rondels, rondelli и Radels является возвращеніе одной какой-либо рельефно-

выраженной мысли; это остается существеннымъ признакомъ и для современнаго р. въ инструментальной музыкѣ (со временъ Куперена). Установить какую либо одну схему, обязательную для всѣхъ р. было бы безсмысленно; слѣдуетъ только запомнить, что въ р. главная тема возвращается нѣсколько разъ, и что ей противупоставляются болѣе одной побочной темы. Относительно дальнѣйшаго построенія р. см. Формы. Современное инструментальное р. почти всегда отличается веселымъ характеромъ и требуетъ особаго живаго и отчетливаго исполненія; такой родъ исполненія можно было бы пожалуй даже окрестить рондовымъ; въ такомъ случаѣ понятіе это слѣдовало бы расширить, включивъ въ него также исполненіе скерцо, каприччіо, танцовъ и юмористическихъ пѣсенъ. Конечно, между ними будетъ и разница: юмористическое исполненіе пользуется при случаѣ рѣзкими, грубоватыми штрихами, быстро смѣняющимися контрастами динамики, темпа и т. п., тогда какъ въ болѣе серьезныхъ пьесахъ пріидется все это уравновѣшивать, сглаживать.

Ронкетти-Монтевити (Ronchetti-Monteviti), Стефано, род. 1814, ум. 1882 въ Казале Монферрато; получилъ музык. образованіе въ Миланѣ, гдѣ 1850 сдѣлался профессоромъ композиціи и, послѣ смерти Маццукато (1877), директоромъ миланской консерв. Въ кач. опернаго композитора Р. потерпѣлъ неудачу („Pergolesi“ 1857 въ Миланѣ); зато его церков. композиціи и мелкія вещи для пѣнія (3 кантаты по Оссіану, націонал. гимнъ [1849] и др.) пользуются популярностью.

Ронкони (Ronconi), 1) Доменико, теноръ и извѣстный учитель пѣнія, род. 11 іюля 1772 въ Лендинара-ди-Поллезине (Ломбардія), ум. 13 апр. 1839 въ Миланѣ; пѣлъ въ Венеціи, СПБ. (1801—1805), на лучшихъ сценахъ верхней и средней Италіи, 1809 былъ директоромъ итал. оперы въ Вѣнѣ, 1810 пѣлъ въ Парижѣ, затѣмъ снова въ Италіи и 1819—29 въ Мюнхенѣ, гдѣ одновременно былъ учителемъ пѣнія принцессъ. 1829 Р. основалъ школу пѣнія въ Миланѣ; онъ издалъ также нѣсколько инструктивныхъ произведеній для пѣнія.—Сынъ его 2) Джорджіо, род. 1810 въ Венеціи; ум. 8 янв. 1890 въ Мадридѣ; извѣстный пѣвецъ (баритонъ-буффъ); выступалъ кромѣ итал. сценъ, больше всего въ Парижѣ и Лондонѣ, Вѣнѣ и СПБ.; съ 1852 былъ преподавателемъ пѣнія въ Нью-Іоркѣ. Братъ его—3) Феликсъ, род. 1812 въ Венеціи, ум. 29 авг. 1875 (въ СПБ.?). Выступалъ на итал. оперныхъ сценахъ (баритонъ); 1852—57 пѣлъ въ казенной итал. оперѣ въ СПБ., гдѣ позднѣе преподавалъ также пѣніе (между прочимъ въ Спб. театральномъ училищѣ); издалъ школу пѣнія.

Роньони (Rognoni), 1) Риккардо, скрипачъ въ Миланѣ; издалъ: 3—4-глсныя „Canzonette alla Napoletana“ (1586); „Libro di passaggi per voci ed istromenti“ (1592) и „Pavane e balli... canzoni... brandi“ (4—5-глсныя, 1603). Сыновья его:—2) Джованни Доменико, придв. органистъ и капельмейстеръ въ Миланѣ около 1620; издалъ 3—5-глсныя канцонетты (1614), сборникъ 8-глсныхъ мадригаловъ (1619) и „Messa per defonti all' Ambrosiana“ (1624).—3) Франческо, капельмейстеръ при дворѣ герцога въ Сантъ-Амброджіо; издалъ 5-глсныя мессы, псалмы; фобурдоны и мотеты съ органнымъ басомъ (1610), 4—5-глсныя мессы и мотеты (1624), 5-глсные мадригалы съ continuo (1613), 4-глсныя (ad lib. 5-глсныя), „Correnti e Gagliarde“ (1624), „Aggiunta dello scolaro di violino“ (1614) и „Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno“ (о манерахъ [украшеніяхъ] игры и пѣнія, 1620).

Ропартсъ, Ж. Гюи, род. 1864, ученикъ парижской консерв. (Дюбуа, Массна) и Цезаря Франка; съ 1894 директоръ консерв. и дирижеръ концертовъ въ Нанси. Написалъ музыку къ „Исландскимъ рыбакамъ“ П. Лоти (1893), нѣсколько небольшихъ оперъ и пр., а также оркестровыя и камерныя композиціи, романсы и пр.

Rohrwerk (нѣм.), совокупность язычковыхъ голосовъ въ органѣ.

Rohrflöte (нѣм.; франц. Flûte à cheminée, англ. Reed-flute), „полузакрытый“ лабіальный голосъ въ органѣ; бываетъ 8, 16 и 4 футовъ. Звукъ R. свѣтлѣе чѣмъ у вполнѣ закрытыхъ голосовъ, но для нижней половины клавіатуры голосъ этотъ вполнѣ закрытый. Ввидѣ 2-футоваго и 1-футоваго голоса онъ называется большей частью

Rohrschelle. R. съ двойнымъ срѣзомъ называется двойною R. (Doppelflöte, Bifara). Rohrquinte—R. въ кач. квинтоваго голоса (2²/₃ фута).

Pope, Чипріано де (собственно вѣроятно ванъ-Р.), выдающійся композиторъ 16-го вѣка, одинъ изъ первыхъ сталъ свободно пользоваться хроматическими тонами; род. 1516 въ Антверпенѣ (Мехельнѣ?), ученикъ Вилларта въ Венеціи, пѣвецъ капеллы при соборѣ св. Марка, затѣмъ нѣкоторое время капельмейстеръ при дворѣ Эрколе II въ Феррарѣ. Въ 1557 или 1558 Р. отправился въ Антверпенъ; послѣ 1559 занялъ мѣсто вице-капельмейстера при соборѣ св. Марка въ Венеціи; 1563, послѣ смерти Вилларта, сдѣлался его преемникомъ, но уже 1565 перешелъ капельмейстеромъ въ Парму, гдѣ и умеръ еще въ томъ-же году. Р. издалъ: 2 сборника 4-глсн. мадригаловъ (1551 и слд. и 1557 [2-й сборникъ содержитъ 11 мадригаловъ Р. и 14—Палестрины; въ полномъ изданіи 1557 послѣдніе выпущены], 4 мадригала а 4 v. также въ сборникѣ „Di Cipriano et Annibale etc.“ [1561]). „Madrigali cromatici“, 5 сборниковъ (5-глсные, 1542—66 нѣсколько перепечатокъ); „Le vive flamme“ (4—5-глсные мадригалы 1565); „Motetta“ (4—5-глсн. 1545); „Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc...“ (1563); „Sacrae cantiones seu motetta“ (4—6 глсн., 1573); сборникъ 4—6-глсныхъ мессъ (1566); „ein Buch Psalmen“ (1554); „Passion nach Johannes“ (1557); „Fantaisie e ricercari a 3 voci... da cantare e sonare... composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo“ (1549). Многіе сборники Сузато, Фалезе и др. содержатъ мадригалы и мотеты Р.; въ мюнхенской библіотекѣ хранятся 3 ненапечанныя мессы: „Vivat Felix Hercules“ (5-глсн.), „Praeter rerum seriem“ (7-глсн.), „Missa a note nere“ (5-глсн.) и значительное число мотетовъ и мадригаловъ.

Popихъ (Rorich), Карлъ, род. 1869 въ Нюрнбергѣ, ученикъ вюрцбургской музык. школы; съ 1892 преподаватель герцогск. музык. школы въ Веймарѣ, композиторъ (увертюра къ сказкѣ, сюита „Waldleben“ и „Weihnachtsbilder“, хоры, фп-ныя пьесы, романсы).

Росбахъ (Rossbach), Августъ, 1823—1898; профессоръ классич. филологіи (см. Вестфаль; Р.—зять Вестфаля).

Роскошный (Rozkošny), Іосифъ Рихардъ, піанистъ и композиторъ, род. 22 сент. 1833 въ Прагѣ, ученикъ Иранека и Томашека, учился одновременно въ техническомъ институтѣ и академіи художествъ. 1855 Р. совершилъ съ большимъ успѣхомъ концертное турнэ по Австріи и Румыніи, а затѣмъ поселился надолго въ Прагѣ, гдѣ поставилъ нѣсколько своихъ оперъ („Nikolaus“, 1870; „St. Johannis-Stromschnelle“ [„Die Moldaunixe“], „Завиша изъ Фалькенштейна“, „Der Wilddieb“, „Popelka“ [„Золушка“ 1885], „Rübezahl“ 1889, „Satanella“ [Прага 1898] и „Stoja“); онъ написалъ также мессы, увертюры, фп-ныя пьесы, романсы, хоры и пр.

Роспѣвъ—кругъ церковныхъ мелодій, постепенно сложившійся въ опредѣленный видъ въ той или другой мѣстности и принятый сначала въ мѣстное, а затѣмъ и во всеобщее церковное употребленіе. Мелодіи каждаго р. построены на извѣстныхъ музыкальныхъ основаніяхъ, одинаковыхъ для всего даннаго роспѣва. Существенными признаками р. являются: опредѣленная область тоновъ, въ предѣлахъ которой вращаются мелодіи, а также тоны господствующіе и конечные. Главнѣйшіе р. осмогласны т. е. заключають въ себѣ отдѣльныя мелодіи для каждаго изъ 8 гласовъ. По происхожденію своему различаются р. древнѣйшіе и позднѣйшіе, по построенію—осмогласные и неосмогласные (неполные). Къ древнѣйшимъ относятся: большой знаменный, греческій и кіевскій. Къ позднѣйшимъ—роспѣвы мѣстные и т. н. обычный. (*П.*).

Россаро, Карло, род. 1828, ум. 7 февр. 1878 въ Туринѣ, отличный піанистъ и усердный композиторъ (фп-ная соната op. 23, 4 характер. этюда [op. 10, 11, 15, 16], пьесы [op. 12, 13, 14], интересная фантазія для фп. и контрабаса.

Рóссеторъ (Rossetor), Филиппъ, одинъ изъ стариннѣйшихъ англійскихъ композиторовъ инструментальной музыки; издалъ: „A booke of Ayres set foorth to be song to the Lute, Orpherian, and Base Viole“ (1601) и „Lessons for Consort, made by soundry excellent authors and set to sixe several instruments namely the Treble

lute, Treble viole, Bass violl, Bandora, Citherne and the Flute" (1609).

Россетти, 1) Стеффано (Росети), капельмейстеръ въ Новарѣ, издалъ 2 сборника 5-глсныхъ мадригаловъ (1560, 1566), сборникъ 6-глсн. мадригал. (1566), сборникъ 4-глсн. мадригал. (1560), затѣмъ циклъ мадригаловъ „Il lamento d'Olimpia" вмѣстѣ съ 6-ью 5—10-глсными канцонами (1567) и сборникъ 5—6-глсныхъ мотетовъ (1573).—2) Франческо Антоніо (Францъ Антонъ Рёслеръ), род. 1750 въ Лейтмерицѣ (Чехія), ум. 30 іюня 1792 въ Людвигслустѣ; посвященъ былъ въ священники, но выхлопоталъ у папы разрѣшеніе вернуться въ міръ и сдѣлался музыкантомъ: сначала капельмейстеромъ князя Валлерштейна и 1798 придв. капельмейстеромъ въ Шверинѣ. Р. написалъ реквіемъ, 2 ораторіи: „Der sterbende Jesus" (напеч.) и „Jesus in Gethsemane" (исполн. 1792 въ Берлинѣ при дворѣ въ присутствіи Р.), 19 симфоній, 9 струнн. квартетовъ, 4 концерта д. флейты, 4 концерта д. кларнета, 3 концерта д. валторны, 2 Concertantes для 2 валторнъ, секстетъ для флейты, 2 валторнъ и струнн. инструментовъ, фп-ный концертъ, 2 фп-ныхъ тріо и др.

Росси (Rossi)—фамилія безчисленнаго ряда итальянскихъ музыкантовъ, изъ которыхъ особеннаго вниманья заслуживаютъ: 1) Джованни Баттиста, монахъ изъ Генуи; въ книгѣ его „Organo de cantori per intendere da se stesso ogni passo difficile che si trova nella musica etc." (1618), можно найти разрѣшеніе нѣкоторыхъ сомнительныхъ вопросовъ мензуральной нотаціи.—2) Саломоне, раввинъ въ Мантуѣ, одинъ изъ первыхъ, если не первый композиторъ сонатъ-тріо; стиль его сочиненій — строго-тематическая разработка (срв. отзывъ Торки въ „Riv. mus.", 1897, стр. 610). Р. издалъ: 3-глсныя канцонетты (1589 [1628]), сборникъ 4-глсн. мадригаловъ (1614), 5 сборниковъ 5-глсныхъ мадригаловъ (1600, 1602, 1603, 1610, 1622, частью въ нѣсколькихъ изданіяхъ), 4 сборника сонатъ: первый — подъ загл. „Sinfonie e gagliarde", 3—5 v. (1607!), 2-й сборникъ неизвѣстенъ, 3-й и 4-й сборники подъ загл. „Varie sonate, sinfonie, gagliarde, brandi e corrente per sonar due viole da braccio et un chitarrone etc." (1623 и 1624) и 3—8-глсныя кантики, псалмы, гимны и „Laudes" (1620). Гардано напечаталъ 1617 духовную музык. драму „Maddalena", написанную сообща Р., Монтеверде, Муціо Эфремомъ и Алессандро Гвивиццани (мужемъ пѣвицы Сеттиміи Каччини, сестры Франчески). Кромѣ того Р. былъ авторомъ одной изъ интермедій въ драмѣ „L'Idropica", исполненной 1608 во время свадебныхъ празднествъ въ Мантуѣ. На этихъ-же празднествахъ 1608 сестра Р. пѣла въ „Arianna" Монтеверде.—3) Микель-Анжело, ученикъ Фрескобальди въ Римѣ, гдѣ 1625 исполнялась его духовная опера „Erminia sul Giordano" (напеч. 1637) и 1657 было издано его сочиненіе „Intabulatura d'organo e cembalo".—4) Луиджи Феличе, 1805—1863; ум. въ Туринѣ; ученикъ Раймонди и Цингарелли въ Неаполѣ, потерпѣлъ неудачу при постановкѣ своей оперы въ Туринѣ и посвятилъ себя съ тѣхъ поръ духовной композиціи, въ области которой составилъ себѣ уважаемое имя (мессы, реквіемъ, Te Deum и пр.). Р. написалъ статьи музык. содержанія для „Gran dizionario della lingua italiana" Томазео и для „Enciclopedia populare" Помбо, былъ прилежнымъ сотрудникомъ миланской „Gazetta musicale" перевелъ на итал. яз. композиціи Рейха, „Контрапунктъ" Керубини и др.—5) Лауро, одинъ изъ извѣстнѣйшихъ итальянскихъ оперныхъ композиторовъ, род. 19 февр. 1810 въ Мачератѣ, ум. 5 мая 1885 въ Кремонѣ; ученикъ Крешентини, Фурно и Цингарелли въ Неаполѣ, 1832 капельмейстеръ театра „della Valle" въ Римѣ, 1834 праздновалъ въ миланскомъ театрѣ „Скала" а впослѣдствіи по всей Италіи, въ Парижѣ и пр. первый полный тріумфъ при исполненіи своей (десятой) оперы „La casa disabitata" („I falsi monetatari"); въ томъ же году испыталъ за то полную неудачу съ своей „Amelia" (Неаполь 1834), вслѣдствіе чего вѣроятно и принялъ 1835 ангажементъ въ Мексику въ кач. капельмейстера оперной труппы. Черезъ 2 года предпріятіе лопнуло, и та-же труппа подъ антрепризой Р. совершила турнэ черезъ Мексику въ Гаванну, Новый Орлеанъ, Мадрасъ и пр. 1844 онъ вернулся въ Италію и 1850 сдѣлался



директоромъ миланской консерв., а 1870 преемникомъ Меркаданте, въ кач. директора неаполитанской консерв. 1880 Р. удалился на покой въ Кремону. Изъ 29 оперъ, написанныхъ Р., имѣла особенный успѣхъ, кромѣ „Фальшивыхъ монетчиковъ", „La contessa di Mons". Кромѣ того онъ написалъ: ораторію „Саулъ", элегіи на смерть Беллини и Меркаданте, кантаты, мессу, хоры къ „Плѣнникамъ" Плавта, 6 фугъ для квартета, 8 вокализъ для сопрано, 12 упражненій д. сопрано, романсы и пр.—6) Джованни Гаэтано, род. 1828, ум. 30 марта 1886 въ Пармѣ, ученикъ миланской консерв., 1852—73 театральный концертмейстеръ и органистъ придв. капеллы и на ряду съ этимъ 1864—73 директоръ консерв. въ Пармѣ, послѣ чего до 1879 былъ городскимъ капельмейстеромъ въ Генуѣ (при театрѣ Carlo Felice). Р. написалъ 4 оперы: „Elena di Taranto" (Парма 1852), „Giovanni Giscala" (тамъ-же 1855, Миланъ 1856), „Nicolò de'Lapi" (1865) и „La contessa d'Altemberg" (1872); премированную симфонію „Саулъ" (Парижъ 1878), 3 мессы, реквіемъ, ораторію и пр. — 7) Карло, превосходный піанистъ, род. 4 апр. 1839 во Львовѣ, рано отправился въ Вѣну, гдѣ учился скрипичной игрѣ у Іос. Менцеля, а съ 1851 живетъ въ Венеціи, гдѣ сначала учился въ академіи художествъ, но вскорѣ сдѣлался ученикомъ Тонасси по контрапункту. Р. написалъ композиціи для пѣнія, фп., скрипки, 2 струн. квартета, симфоніи, комич. оперу и пр.—8) Марчелло, талантливый скрипачъ, 1862—1897; ученикъ лейпцигской консерв., затѣмъ Массара въ Парижѣ; выступалъ съ 1877 съ успѣхомъ въ различныхъ городахъ Германіи и Австріи; жилъ въ Вѣнѣ.

Россини, Джоакино Антоніо, композиторъ, въ которомъ въ послѣдній разъ воплотился геній истинно-національной итальянской оперы съ ея ласкающимъ благозвучіемъ и мелодическимъ богатствомъ; род. 29 февр. (по собственнымъ словамъ 2 марта) 1792 въ Пезаро въ Романьѣ (отсюда прозвище: „Пезарскій лебедь"), ум. 13 нояб. 1868 въ Рюэлли близъ Парижа. Отецъ Р. былъ валторнистомъ, мать — пѣвицей; мальчикъ росъ съ малолѣтства въ музыкальной обстановкѣ и, какъ только обнаружился его музык. талантъ, посланъ былъ для развитія своего прекраснаго голоса къ Анжело Тезеи въ Болонью. 1807 Р. поступилъ ученикомъ аббата Маттеи по композиціи въ Liceo filarmonico въ Болоньѣ, но прервалъ свое ученіе какъ только прошелъ курсъ простаго контрапункта, такъ какъ по мнѣнію Маттеи знанія послѣдняго было вполнѣ достаточно чтобы быть въ состояніи писать оперы. Первымъ сценическимъ дебютомъ Р. была 1-актная опера: „La cambiale di matrimonio" (1810 въ театрѣ San Mose въ Венеціи), которая обратила на себя мало вниманія, также какъ и вторая: „L'equivoco stravagante" (Болонья 1811); впрочемъ онѣ понравились настолько, что Р. былъ заваленъ работой, и къ 1812 написалъ уже 5 оперъ. Въ слѣдующемъ году, послѣ того какъ его „Танкредъ" поставленъ былъ на сценѣ театра Fenice въ Венеціи, итальянцы уже рѣшили, что Р. величайшій изъ живущихъ оперныхъ композиторовъ Италіи,—мнѣніе, которое укрѣпила опера „Итальянцы въ Алжирѣ". Но наибольшій тріумфъ доставила Р. въ 1816 постановка на сценѣ театра Argentina въ Римѣ его „Севильскаго цирюльника"; опера эта — не только наиболѣе геніальное его твореніе, но можетъ быть и вѣнецъ всѣхъ итальянскихъ оперъ-буффъ. Въ Римѣ встрѣтили „Севильскаго цирюльника" съ большимъ недовѣріемъ, такъ какъ считали дерзостью, чтобы кто-либо осмѣлился написать, послѣ Паэзіелло, оперу на тотъ-же сюжетъ; на первомъ представленіи оперу Р. приняли даже холодно; второе представленіе, которымъ разстроенный Р. самъ не дирижировалъ, напротивъ, имѣло опьяняющій успѣхъ: публика устроила даже факельное шествіе. Еще въ томъ-же году послѣдовалъ въ Неаполѣ „Отелло", въ которомъ Р. впервые совершенно изгналъ recitativo secco, затѣмъ „Золушка" въ Римѣ и „Сорока-воровка" 1817 въ Миланѣ. На 1815—23 Р. заключилъ контрактъ съ театральнымъ антрепренеромъ Барбайя, по которому за ежегодное вознагражденіе въ 12000 лиръ (4450 руб.) обязывался поставлять каждый годъ по 2 новыя оперы; у Барбайи были въ то время въ рукахъ не только неаполитанскіе

театры, но и театръ Скала въ Миланѣ и Итальянская опера въ Вѣнѣ. Вялый пріемъ, оказанный „Семирамидѣ“ (Венеція), — произведенію, написанному шире и грандіознѣе предъидущихъ, побудилъ Р. посѣтить 1823 Лондонъ, гдѣ онъ концертами и частными уроками и пр. собралъ въ пять мѣсяцевъ 10,000 ф. стерл. (100,000 руб.). Въ октябрѣ того-же года онъ отправился въ Парижъ, гдѣ поселился надолго, и взялъ на себя антрепризу Théâtre italien. Р. совсѣмъ не обладалъ организаторскими способностями, и втеченіе двухъ лѣтъ положеніе театра такъ упало, что виконтъ Ларошфуко, съ согласія самого Р., отставилъ его отъ антрепризы и назначилъ главнымъ интендантомъ корол. музыки и главнымъ инспекторомъ пѣнія,—синекура, приносившая Р. 20,000 франковъ жалованія. Хотя Іюльская революція и лишила Р. этихъ должностей, но ему удалось путемъ продолжительнаго процесса добиться пенсіи въ 6,000 франковъ. Р. превратился въ Парижѣ въ истаго француза и 1829 написалъ „Телля“, свое главное произведеніе въ области большой оперы и вмѣстѣ съ тѣмъ послѣднее сценическое произведеніе. Въ продолженіе большаго промежутка времени съ 1829 до своей смерти (38 лѣтъ) Р. брался за перо только для того чтобы написать свое знаменитое Stabat Mater (1832; въ позднѣйшемъ, расширенномъ видѣ 1841) и нѣсколько церковныхъ композицій и кантатъ. Въ 1836 Р. уѣхалъ изъ Парижа и поселился въ Италіи, сперва въ Миланѣ, затѣмъ на своей виллѣ близь Болоньи; онъ все хворалъ и скучалъ. Огромный успѣхъ „Stabat“ снова нѣсколько оживилъ его; зато волненія 1848 снова плохо повліяли на него, ему пришлось бѣжать изъ-за повстанцовъ во Флоренцію и наконецъ 1853 онъ рѣшился вернуться въ Парижъ, гдѣ вскорѣ поправился и прожилъ еще 15 лѣтъ, пользуясь всеобщимъ уваженіемъ.

Оперы Р.: „La cambiale di matrimonio“ (1810), „L'equivoco stravagante“ (1811), „Demetrio e Polibio“ (1811), „L'inganno felice“ (1812), „Ciro in Babilonia“ (1812). „La scala di seta“ (1812), „La pietra del paragone“ (1812), „L'occasione fa il ladro“ (1812!) „Il figlio per azzardo“ (1813), „Tancredi“ (1813), „L'Italiana in Algeri“ (1813!), „Aureliano in Palmira“ (1814), „Il Turco in Italia“ (1814), „Elisabetta“ (1815, Неаполь, театръ San Carlo), „Sigismondo“ (1815, Венеція), „Torwaldo e Dorliska“ (1816, Римъ, della Valle), „Il barbiere di Seviglia“ (1816, „Севильскій цирюльникъ“, Римъ, т. Argentina), „La gazetta“ (1816, Неаполь), „Otello“ („Отелло“, Неаполь, т. del Fondo), „Cenerentola“ („Золушка“ 1817, Римъ, т. della Valle), „La gazza ladra“ (1817, Миланъ, т. Scala), „Armida“ (1817, Неаполь, т. San Carlo), „Adelaide di Borgogna“ (1818, Римъ, т. Argentina), „Adina o il califfo di Bagdad“ (1818, Лиссабонъ), „Mosè in Egitto“ (1818, Неаполь, т. San Carlo), „Ricciardo e Zoraide“ (1818, тамъ-же), „Ermione“ (1819, тамъ-же), „Eduardo e Cristina“ (1819, Венеція, т. San Benedetto), „La donna del lago“ (1819, Неаполь, т. San Carlo), „Bianca e Faliero“ (1820, Миланъ, т. Scala), „Maometto II“ (1820, тамъ-же), „Matilda di Ciabrano“ (1821, Римъ, т. Apollo), „Zelmira“ (1822, Неаполь, т. San Carlo), „Семирамида“ (1823. Венеція, т. Fenice), „Il viaggio a Rheims“ (1825, Théâtre italien), „Le siège de Corinthe“ (1826, Большая опера, передѣлана изъ „Maometto“), „Moïse (1827, тамъ-же, передѣлана изъ „Mosè in Egitto“), „Le comte Ory“ (1828, тамъ-же), „Guillaume Tell“ („Вильгельмъ Телль“, 1829, тамъ-же); къ этому присоединяются драматическія кантаты: „Il pianto d'armonia“ (1808), „Didone abbandonata“ (1811), „Egle ed Irene“ (1814), „Teti et Peleo“ (1816), „Igea“ (1819), „Partenope“ (1819), „La riconoscenza“ (1821), „Il vero omaggio“ (1822), „L'augurio felice“ (1823), „La sacra alleanza“ (1823), „Il bardo“ (1823), „Il ritorno“ (1823), „Il pianto delle Muse“ (1823, Лондонъ), „I pastori“ (1825, Неаполь), „Il serto votivo“ (1829, Болонья). Остальныя произведенія Р.: Stabat Mater (соло, хоръ и орк.), небольшая месса (тоже), „Tantum ergo“ для 3 муж. голос. съ орк., гимнъ Пію IX; „Quoniam для баритона съ орк., „Chant des Titans“ для 4 басовъ съ орк., 3 хора для 3 женс. голос. съ фп. („La foi“, „L'espérance“, „La charité“), нѣсколько арій, канцонетты („Se il vuol la molinara“, первая композиція Россини), кантаты на разные случаи, воен. марши и нѣсколько инструктивныхъ пьесъ для пѣнія („Soirées musicales“ [8 аріэттъ и 4 дуэта] и „Gorgheggi e

solfeggi per soprano per rendere la voce agile“).—Изъ многочисленныхъ сочиненій о жизни Р. и его произведеніяхъ слѣдуетъ особо выдѣлить: Carpani, „Le Rossiniane“ (1824); d'Ortigue „De la guerre des dilettanti, ou de la revolution operée par M. R. dans l'opéra français“ (1829); Azevedo, „R., sa vie et ses oeuvres“ (1865): Pougin „R., notes, impressions, souvenirs, commentaires“ (1870), Beyle-Stendhal (1823, новое изд. 1892), Edwards (1869, въ сокращенномъ видѣ 1881), M. et L. Escudier „R., sa vie et oeuvres“ (1854), Zanolini (1875) и J. Sittard „Rossini“ (1882); Сѣровъ „Р.“ (4-й томъ собранія статей).

Ростъ, Фридрихъ Вильгельмъ Эренфридъ, 1768—1835; ректоръ школы св. Ѳомы въ Лейпцигѣ, гдѣ и умеръ; издалъ: „De insigni utilitate ex artis musicae studio in puerorum educatione redundante“ (1800); „Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam“ (1805); „Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation gethan?“ (1817, съ біографіей Рау) и др.

Rota (Rod), **Rotula** (Rädchen, Radel), средневѣковое названіе композицій для пѣнія въ формѣ канововъ.

Ротманнеръ (Rottmanner), Эдуардъ, церковный композиторъ, 1809—1843; съ 1839—соборный органистъ въ Шпейерѣ, гдѣ и умеръ. Его главнѣйшія произведенія, сохраняемыя въ библіотекѣ придв. капеллы и по сіе время еще часто исполняемыя, состоятъ изъ: двухъ 4-глсныхъ мессъ съ органомъ, 6-глсной мессы, двухъ большихъ вечеренъ (въ B и въ D), реквіема, литаніи, 4-глснаго „Stabat“, такого-же съ органомъ и струнн. инструментами, Salve Regina, Magnificat, 4-глсной Ave Maria со струнн. инструментами, органомъ и ad lib. 2 валторнами (напечат.), гимновъ Alma redemtoris mater, Veni sancte spiritus и нѣсколькихъ мотетовъ, а кромѣ того новогреческихъ національныхъ пѣсенъ (напеч.), и пр.

Ротта (Rotta, Rotte), струнный инструментъ начала среднихъ вѣковъ, на которомъ играли щипкомъ или при помощи плектра. Уже Отфридъ (868) упоминаетъ о р-ѣ („Ev.“ V, 23, 397), а Ноткеръ (10-й вѣкъ) объясняетъ что: „Daz Psalterium, saltirsanch, heizet nu in diutscun rotta“. Не лишено вѣроятія предположеніе, что р. и кротта (см.) первоначально были тождественны; одинъ инструментъ, изображенный въ сочиненіи Герберта („De cantu etc.“, III) подъ назв. Chitara teutonica, обладаетъ характерной особенностью кротты — дугой. Срв. впрочемъ Wewertem „Zwei veraltete Musikinstrumente“ („Monatshefte f. M.-G.“ 1881).

Роттеръ, Людвигъ, органистъ и композиторъ, 1810—1895; занималъ различныя должности органиста въ Вѣнѣ и съ 1867 былъ преемникомъ Зехтера въ кач. перваго придв. органиста. Композиторъ множества вокальныхъ церковныхъ композицій (градуалы, оффертоpіи, мессы, Te Deum, реквіемъ), а также произведеній для органа и фп.; авторъ школы генералбаса.

Ротъ (Roth). 1) Францъ, род. 1837, получилъ образованіе піаниста, путешествовалъ вмѣстѣ съ Оле Буллемъ въ Америку, основалъ 1858 въ Вѣнѣ концертную капеллу и занималъ должность капельмейстера при разныхъ вѣнскихъ театрахъ, а съ 1886 при Wallnertheater въ Берлинѣ. Съ 1889 состоитъ капельм. нѣмецкаго народнаго театра въ Вѣнѣ. Р. написалъ музыку къ множеству водевилей и шутокъ, а также много танцовъ.—2) Филиппъ, віолончелистъ, 1853—1898; ученикъ 1876—78 Роб. Гаусмана въ берлинской корол. высшей школѣ; жилъ въ Берлинѣ, откуда неоднократно предпринималъ концертныя поѣздки. Издалъ школу д. віолончели, а также „Führer durch die Violoncell-Litteratur“. 1890 основалъ въ Берлинѣ „Freie musikalische Vereinigung“ и редактировалъ органъ этого об-ва: „Berliner Signale“.—3) Бертранъ, піанистъ, род. 1855 въ Швейцаріи, ученикъ лейпцигской консерв. и Листа; основалъ вмѣстѣ съ Шварцомъ и Флейшомъ 1882 консерваторію Раффа во Франкфуртѣ на М., въ 1885 перешелъ въ дрезденскую консерв. и 1890 открылъ собственное фп-ное училище въ Дрезденѣ.

Рохель (Rogel), Хозе, род. 1829 въ Оригуэлѣ (Аликанте), чрезвычайно плодовитый испанскій композиторъ оперетокъ (1854—80 было исполнено 65 его зарзуэлъ).

Рохлицъ (Rochlitz), Іоганнъ Фридрихъ, беллетристъ и музык. писатель, род. 12 февр. 1769 въ Лейпцигѣ, ум. 16 дек. 1842 тамъ-же; учился

въ школѣ св. Өомы при Долесѣ, былъ нѣкоторое время домашнимъ учителемъ, послѣ чего посвятилъ себя литературной дѣятельности. Первыми сочиненіями Р., касающимися искусства были: „Blicke in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie" (1796) и „Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks" (1796). Р. занялъ сразу выдающееся положеніе въ музык. мірѣ, когда фирма Брейткопфъ и Гертель поручила ему 1798 основать и редактировать журналъ „Allgemeine musikal. Zeitung", редакторомъ коего онъ состоялъ до 1818, а сотрудникомъ до 1835. Надо при этомъ принять во вниманіе, что время это совпадало съ періодомъ творчества Бетховена и съ появленіемъ крупнѣйшихъ произведеній Гайдна. Въ журналѣ этомъ, къ которому скоро стали прислушиваться и за предѣлами Германіи, были помѣщены разборы восьми первыхъ симфоній и другихъ произведеній Бетховена, написанные Р-мъ; ему принадлежитъ честь указанія на великое значеніе геніальнаго композитора еще при жизни послѣдняго. Р. принималъ также живое участіе въ практической музык. жизни Лейпцига, съ 1805 былъ членомъ дирекціи Гевандгауза и пр. Наибольшей извѣстностью въ наст. время изъ сочиненій Р. пользуется: „Für Freunde der Tonkunst" (1824—32, 4 т.; 3-е изд. 1868), содержащее біографіи (Ф. Э. Бахъ, Ромбергъ, Г. Э. Мара, Науманъ, Фаустина Гассе, Нейкоммъ, Феска и др.), анализы („Мессія" Генделя и пр.), эстетическіе этюды и пр.. 4-й томъ содержитъ очеркъ „Geschichte der Gesangsmusik"; ввидѣ практическаго дополненія къ послѣднему Р. издалъ 1838—40 „Sammlung vorzüglicher Gesangstücke" (3 т.; 1-й т.: отъ Дюфэ до Дж. Габріели и Преторіуса, 2-й т.: отъ Каччини до Б. Марчелло и I. I. Фукса, 3-й т.: отъ Баха и Генделя до М. Гайдна и Валлоти). Р. написалъ также мужск. хоры, 23-й псаломъ и др., и кромѣ того тексты для многихъ кантатъ, ораторій и оперъ. См. біографію Р-а, приложенную къ новому изданію „Für Freunde der Tonkunst" (1868).

Рояль, піанино, см. Фортепіано.

Rubato (итал. букв. „похищенный, ограбленный"), tempo rubato называется свободное отношеніе къ темпу въ особо выразительныхъ и страстныхъ мѣстахъ; обыкновенно незамѣтные stringendo и calando, оттѣняющіе фразировку, при г. выдѣляются гораздо рѣзче.

Rubeba, Rubella, см. Ребекъ.

Рубецъ, Александръ Ивановичъ, род. 1837 въ г. Чугуевѣ (Харьк. губ.); по окончаніи нѣжинскаго лицея поступилъ въ Спб. консерваторію, гдѣ изучалъ пѣніе (Пиччіоли) и теорію музыки (Заремба). По окончаніи консерв. приглашенъ былъ вскорѣ (1866) преподавателемъ (1880 сдѣлался профессоромъ) элементарной теоріи и сольфеджіо. Въ то-же время преподавалъ пѣніе и теорію въ женскихъ институтахъ. Въ началѣ 90-хъ годовъ Р. потерялъ зрѣніе и поселился въ г. Стародубѣ (Черниг. губ.). Изданы слѣдующіе труды его: „Метода преподаванія элемент. теоріи и сольфеджіо" (Москва, 1867); „Музык. азбука" (М., 1876, 7-е изд. 1895); „Краткая музык. грамматика" (М., 1875, 4-е изд. 1895); „Біографич. лексиконъ русск. композиторовъ" (СПБ. 1886), а также сборники: „216 украинск. народныхъ напѣвовъ" (1871), „Сборникъ украинскихъ народн. пѣсенъ" (5 выпуск.); „60 народныхъ пѣсенъ" (на 3 и 4 глс.); „3 народн. пѣсни" для смѣшан. хора; „Слава" для женск. хора и фп.; сборникъ народныхъ танцовъ; 2 сборника дуэтовъ разн. авторовъ безъ аккомпан.; сборн. 4-глсныхъ пѣсенъ для средн. учебн. заведеній; сборн. упражненій для 1 и многихъ глс.; сборникъ упражненій для 2 глс.; сборникъ ритмич. упражненій для 1 и 2 глс.; сборн. упражненій въ ключахъ; 2-глсныя сольфеджіо; „Репертуаръ дѣтскаго пѣнія" (30 №№ съ фп.), „Литургія Іоан. Златоуста" (мужск. хоръ), изданы также нѣсколько романсовъ и фп-ныхъ пьесъ Р-а.

Рубини, Джованни Баттиста, знаменитый теноръ, род. 7 апр. 1795 въ Романо близъ Бергамо, ум. 2 марта 1854 въ своемъ замкѣ близъ Романо; перебивался сначала съ трудомъ въ кач. хориста и исполнителя мелкихъ партій въ странствующихъ итал. труппахъ, пока 1814 на него не обратили вниманіе въ Павіи; съ тѣхъ поръ извѣстность его быстро возросла и уже 1816 Барбайя ангажировалъ его за значительное вознагражденіе для Неаполя. Зимой 1825—26 Р. пѣлъ съ огромнымъ успѣхомъ на сценѣ Thé-

âtre italien въ Парижѣ, но принужденъ былъ вернуться къ Барбайѣ, который удержалъ его до 1831 и подконецъ платилъ 60,000 франковъ жалованія. 1832—43 Р. пѣлъ попеременно въ Парижѣ и Лондонѣ. 1843 онъ отправился съ Листомъ въ Берлинъ, затѣмъ въ СПБ., который онъ посѣтилъ снова въ 1844, и наконецъ 1845 вернулся милліонеромъ въ Италію, гдѣ купилъ себѣ маленькое герцогство.

Рубинштейновская премія, см. Преміи.

Рубинштейнъ, 1) Антонъ Григорьевичъ, геніальный піанистъ, замѣчательный композиторъ и насадитель музыкальнаго образованія въ Россіи, род. 16 нояб. 1829 въ с. Выхватинцахъ, близъ г. Дубоссаръ (Валтск. уѣзда, Подольск. губ.); ум. отъ паралича сердца 8 нояб. 1894 въ Ст. Петергофѣ (близъ СПБ.), на своей дачѣ. Отецъ его, еврей по происхожденію, крестившійся, когда Антону былъ годъ, арендовалъ землю близъ Выхватинцовъ, и въ 1835 переѣхалъ съ семьей въ Москву, гдѣ купилъ карандашную и булавочную фабрику; мать, рожден. Левенштейнъ (1805—1891), родомъ изъ Силезіи, женщина энергичная и образованная, была хорошей музыкантшей и первой учительницей сына, котораго стала учить игрѣ на фп. съ 6½ лѣтъ. Восьми лѣтъ Р. сдѣлался ученикомъ Виллуана (см.), у котораго учился до 13 лѣтъ и послѣ котораго не имѣлъ больше учителей. 10-ти лѣтъ (1839) Р. впервые выступилъ въ Москвѣ въ благотворительн. концертѣ. Въ концѣ 1840 Виллуанъ повезъ его въ парижскую консерв.; въ консерв. Р. почему-то не поступилъ, но съ успѣхомъ игралъ въ концертахъ въ Парижѣ, познакомился съ Листомъ, который назвалъ его „своимъ преемникомъ“, съ Шопеномъ, Вьетаномъ и др. По совѣту Листа, Р. отправился въ Германію, черезъ Голландію, Англію, Швецію и Норвегію. Во всѣхъ этихъ государствахъ, а затѣмъ и въ Пруссіи, Австріи и Саксоніи Р. съ неменьшимъ успѣхомъ игралъ въ концертахъ и при дворахъ. Тоже повторилось и въ СПБ., куда Р. со своимъ учителемъ пріѣхали 1843, послѣ 2½ лѣтъ пребыванія за границей. Еще годъ занимался Р. въ Москвѣ у Виллуана; 1844 мать забрала его и младшаго сына Николая (см. ниже) въ Берлинъ, чтобы дать имъ тамъ общее образованіе и предоставить возможность серьезно заняться теоріей музыки. Р. изучалъ теорію подъ руков. Дена (см.) въ 1844—46; въ то-же время вмѣстѣ съ братомъ часто бывалъ у Мендельсона и Мейербера, оказавшихъ на него немалое вліяніе. 1846, послѣ смерти мужа, мать Р. вернулась въ Москву, самъ-же онъ переѣхалъ въ Вѣну. Здѣсь Р. жилъ впроголодь, пѣлъ въ церквахъ, давалъ грошовые уроки. Концертъ его 1847 имѣлъ мало успѣха. Впрочемъ, позднѣе, благодаря помощи Листа, положеніе его въ Вѣнѣ улучшилось. Концертная поѣздка Р съ флейтистомъ Гейнделемъ по Венгріи 1847 прошла съ большимъ успѣхомъ; оба собирались было отправиться въ Америку, но Денъ отговорилъ Р-а и тотъ 1849 вернулся въ Россію, причемъ сундукъ съ рукописями его композицій былъ отобранъ подозрительными вслѣдствіе революціи таможен. чиновниками и погибъ (первое напечатан. произведеніе Р.— фп-ный этюдъ „Ундина“ [1843]—вызвало сочувственный отзывъ Шумана въ его газетѣ). Опера Р. „Дмитрій Донской“ (1852) имѣла въ СПБ. мало успѣха, но обратила на него вниманіе В. К. Елены Павловны, при дворѣ которой Р. сдѣлался близкимъ человѣкомъ, что облегчило ему впослѣдствіи работу по насажденію музык. просвѣщенія въ Россіи. По ея-же заказу Р. написалъ рядъ одноактныхъ оперъ (см. ниже). Въ 1854—58 Р. концертировалъ въ Германіи, Франціи, Англіи и Австріи. По возвращеніи въ Россію 1858, Р. вмѣстѣ съ В. Кологривовымъ (см.), принялся за хлопоты по открытію Р. М. О-ва; уставъ утвержденъ былъ 1859 и съ тѣхъ поръ О-во необычайно развилось, являясь въ настоящее время главнымъ средоточіемъ педагогической и художественной музык. дѣятельности въ Россіи (см. О-ва музыкальныя). Концертами О-ва управлялъ Р.; онъ-же сдѣлался директоромъ консерваторіи, основанной 1862 при О-вѣ (см. Консерват. въ Россіи), для чего по собствен. желанію выдержалъ экзаменъ по теоріи музыки и игрѣ на фп. на званіе „свободнаго художника“ (экзамен. „жюри“ состояло изъ Бах-

метьева, Толстого, Мауера, К. Лядова и др.). Р. преподавалъ въ консерв. игру на фп., инструментовку, велъ классы ансамбля, хоровой и оркестровый, вообще всѣ свои силы посвятилъ Об-ву. Въ 1867 Р. ушелъ изъ консерв., ибо не нашелъ въ дирекціи сочувствія къ своему требованію болѣе строгаго подбора учащихся; еще до этого (1865) онъ женился на княжнѣ В. А. Чекуановой. Оставивъ консерв., Р. отдался концертной дѣятельности за границей, пріѣзжая иногда и въ Россію. Сезонъ 1871—72 Р. дирижировалъ симфонич. концертами музык. О-ва въ Вѣнѣ; въ теченіе 8 мѣсяцевъ 1872—73 Р. далъ вмѣстѣ съ Г. Венявскимъ 215 концертовъ въ С. Америкѣ, за что получилъ отъ антрепренера около 80,000 руб.; больше Р. никогда не рѣшался на подобныя путешествія: „здѣсь уже нѣтъ мѣста искусству, это—фабричная работа"— говорилъ онъ. По возвращеніи изъ Америки, Р. усиленно предался композиціи; многія изъ оперъ Р. ставились впервые и многократно за границей, прежде чѣмъ попадали въ Россію (см. ниже). Онъ явился также иниціаторомъ „духовной оперы" т. е. оперы на библейскіе и евангельскіе сюжеты, которые до него трактовались только въ формѣораторіи, не предназначенной для сцены. Ни за границей, ни тѣмъ болѣе въ Россіи Р-у не удалось однако видѣть своихъ „духовныхъ оперъ" на сценѣ (исключенія см. ниже); онѣ исполняются въ видѣ ораторій. Въ тоже время Р. не покидалъ концертной дѣятельности; изъ нѣсколькихъ концертовъ, данныхъ въ какомъ-нибудь городѣ, одинъ большею частью посвященъ былъ благотворительнымъ цѣлямъ. Въ своихъ путешествіяхъ Р. изъѣздилъ рѣшительно всю Европу, кромѣ Румыніи, Турціи и Греціи. Въ 1882—83 Р. снова приглашенъ былъ управлять концертами И. Р. М. О.; въ послѣднемъ концертѣ ему поднесенъ былъ адресъ отъ публики, гдѣ около 6500 подписавшихся признавали его главою музык. дѣла въ Россіи. Въ 1885—86 Р. предпринялъ давно задуманный рядъ „историческихъ концертовъ". Въ СПБ., Москвѣ, Берлинѣ, Вѣнѣ, Парижѣ, Лондонѣ, Лейпцигѣ, Дрезденѣ и Брюсселѣ имъ было дано по 7 (въ послѣднихъ 2 городахъ по 3) концертовъ, въ которыхъ исполнены были выдающіяся фп-ныя сочиненія всѣхъ временъ и народовъ. Въ каждомъ городѣ полная серія концертовъ повторялась безплатно для учащихся и недостаточныхъ музыкантовъ. Часть средствъ, собранныхъ этими концертами, пошла на учрежденіе „Р-скаго конкурса" (см. Преміи въ Россіи). Въ 1887 Р. снова приглашенъ былъ въ директора Спб. консерв., но 1891 ушелъ изъ консерв. по тѣмъ-же причинамъ, что и въ первый разъ. 1888—89 прочелъ для учащихся въ старшихъ классахъ единственный въ своемъ родѣ курсъ исторіи фп-ной литературы, сопровождавшійся исполненіемъ около 800 пьесъ. Р. явился также организаторомъ и дирижеромъ первыхъ въ СПБ. общедоступныхъ концертовъ (1889, И. Р. М. О.). Съ 1887 Р. не давалъ концертовъ въ свою пользу, а выступалъ только съ благотворительной цѣлью; послѣдній разъ онъ игралъ въ концертѣ въ пользу слѣпыхъ въ СПБ. 1893. Преподавательская дѣятельность не пользовалась особенными симпатіями Р. Онъ охотно занимался только съ даровитыми и прошедшими предварительную школу учениками. Къ числу учениковъ его относятся: Кроссъ, Терминская, Познанская, Кашперова, Голлидей, І. Гофманъ и др. Въ 1889 (17—22 ноября) вся образованная Россія необычайно торжественно праздновала въ СПБ. 50-лѣтіе артистической дѣятельности Р. (привѣтствія болѣе чѣмъ 60 депутацій, около 400 телеграммъ со всѣхъ концовъ міра, юбилейный актъ консерв., концерты и оперный спектакль изъ сочиненій Р. и т. п.; выбита медаль въ честь его, собранъ фондъ его имени и др.). Р. похороненъ въ Александро-Невск. Лаврѣ. Въ 1900 при Спб. консерв. открытъ музей имени Р. (рукописи, всевозможныя изданія, портреты, бюсты, письма и т. п.). Въ 1901 въ с. Выхватинцахъ открыто 2-классное училище М. Н. П. имени Р-а, съ усиленнымъ преподаваніемъ музыки. Въ 1902 въ Спб. консерв. поставлена мраморная статуя Р.. Біографіи Р написаны по англ. Al. M' Arthur'омъ (Лондонъ 1889), по нѣмецк. B. Vogel'емъ („A. R.", Лейпцигъ 1888), E. Zabel'емъ (Лейпцигъ, 1892) и E. Kretsch-

mann'омъ (Лейпцигъ, 1892), по франц. A. Soubies'омъ (Парижъ, 1895); русскія изданія: В. Баскинъ „А. Г. Р.“ (СПБ., 1886), Н. Лисовскій „А. Г. Р.“ (СПБ. 1889), Звѣревъ „А. Г. Р.“ (Москва, 1889), Н. Лисовскій „А. Г. Р.“ („Музык. календарь-альманахъ на 1890“; съ приложен. списка сочиненій и др.), С. Кавосъ-Дехтярева „А. Г. Р.“ (СПБ. 1895; съ приложен. музык. лекцій Р. и др.), сборникъ „А. Г. Р. 50 лѣтъ его музык. дѣятельности“ (СПБ. 1889). Очень интересны автобіографич. воспоминанія Р. („Русская старина“ 1889, № 11; отдѣльн. изд. съ приложен. воспоминаній Лароша, Р-га и др., 1889). См. также J. Rodenberg „Meine Erinnerungen an A. R.“ (1895), юбилейный каталогъ сочиненій Р. (изд. Зенфа, Лейпцигъ, 1889) и каталогъ, составленный В. Баскинымъ въ СПБ.; „Каталогъ Спб. музея имени А. Г. Р.“ (1902; составленъ недостаточно тщательно, но заключаетъ много любопытн. данныхъ), Кюи „Исторія фп-ной литературы“ (курсъ Р-а, СПБ. 1889; изъ „Недѣли“, 1889). Литерат. труды Р-а: нѣсколько газетныхъ статей о консерв., духовн. оперѣ и др., [перепечат. въ книгѣ К.-Дехтяревой]; „Музыка и ея представители“ (1892 и позже; перевед. на нѣмецк. и англ. языки; очень интересная и характеризующая Р-а книга); „Gedankenkorb“ (посмертн. изд. 1897; „Мысли и замѣтки“).

Рядомъ съ Листомъ, Р. является однимъ изъ величайшихъ когда-либо существовавшихъ піанистовъ. Въ репертуаръ его входило все сколько нибудь интересное, что было когда-либо написано для фп. Техника Р-а была колоссальна и всеобъемлюща, но отличительной и главной чертой его игры, производившей впечатлѣніе чего-то стихійнаго, являлись не столько блескъ и чистота, сколько духовная сторона передачи, — геніальное и самостоятельное поэтическое истолкованіе произведеній всѣхъ эпохъ и народовъ, причемъ опять таки не столько вниманія обращалось на тщательное шлифованіе деталей, сколько на цѣльность и силу общей концепціи. Послѣднимъ характеризуется также и творчество Р.. У него есть произведенія или части произведеній слабыя, но почти нѣтъ страницъ вымученныхъ. Онъ иногда недостаточно строгъ къ себѣ, водянистъ, довольствуется первою попавшеюся мыслью, развиваетъ ее слишкомъ эскизно, но развитіе это отличается такою-же легкостью и непосредственностью, какъ и въ его лучшихъ сочиненіяхъ. Не удивительно, что при такихъ качествахъ неровное творчество Р. было необыкновенно плодовитымъ и многостороннимъ; нѣтъ почти ни одной области композиціи, незатронутой имъ, и всюду попадаются перлы. Р-а нельзя причислить къ какой-либо опредѣленной школѣ; въ то-же время талантъ его былъ не настолько самобытенъ, чтобы создать собственную школу. Подобно ученику своему Чайковскому, Р. эклектикъ, но только болѣе консервативнаго оттѣнка. Русскій элементъ въ произведеніяхъ Р. („Калашниковъ“, „Горюша“, „Иванъ Грозный“ и многое другое) выраженъ большей частью блѣдно, мало оригинально; необычайно силенъ и своеобразенъ онъ зато въ музыкальной иллюстраціи востока („Демонъ“, „Суламиѳь“, отчасти „Маккавеи“, „Вавилонское столпотвореніе“, „Фераморсъ“, „Персидскія пѣсни“ и др.). Оперы Р. по типу ближе всего къ мейерберовскимъ. Наибольшею извѣстностью пользуются „Демонъ“ и „Маккавеи“ (первая—особенно въ Россіи, вторая—за границей); много красотъ есть и въ другихъ его операхъ, менѣе извѣстныхъ у насъ, чѣмъ заграницей. Особенно охотно ставили оперы Р. въ Гамбургѣ (см. ниже). Большею распространенностью пользуются камерныя сочиненія Р., ближе всего примыкающія къ классическимъ образцамъ въ этомъ родѣ Бетховена, Шумана и отчасти Мендельсона. Вліяніе послѣднихъ двухъ сильнѣе всего сказывается и на многочисленныхъ романсахъ Р., большинство которыхъ написано тѣмъ-же, не всегда подходящимъ въ данномъ случаѣ, декоративнымъ письмомъ, какъ и его оперы и ораторіи. Лучшіе изъ романсовъ Р.: „Персидскія пѣсни“, „Азра“, „Блеститъ роса“, „Еврейская мелодія“, „Узникъ“, „Желаніе“, „Ночь“ и др. Симфоническія сочиненія Р. въ послѣднее время стали исполняться рѣже (чаще другихъ 2-я симфонія, „Антоній и Клеопатра“, „Иванъ IV“,

„Донъ-Кихотъ“ и др.). Зато фп-ныя сочиненія его отразившія на себѣ кромѣ указанныхъ вліяній еще вліяніе Шопена и Листа, и по сію пору входятъ въ обязательный репертуаръ школы и эстрады; кромѣ этюдовъ и ряда мелкихъ сочиненій особаго вниманія заслуживаютъ фп-ные концерты, особенно 4-й — истинный перлъ концертной литературы по силѣ и красотѣ музык. мыслей и мастерству ихъ развитія. Музык.-литературные труды Р. отличаются оригинальностью и мѣткостью мысли; м. пр. о себѣ онъ говоритъ: „евреи считаютъ меня христіаниномъ, христіане — евреемъ; классики—вагнеріанцемъ, вагнеріанцы—классикомъ; русскіе—нѣмцемъ, нѣмцы—русскимъ“. Необыкновенно энергичный и прямой, благожелательный, стремившійся къ широкимъ горизонтамъ, неспособный ни на какіе компромиссы, по его мнѣнію унизительные для искусства, которому онъ служилъ всю жизнь въ самыхъ разнообразныхъ видахъ и формахъ,—Р. является почти идеальнымъ типомъ истиннаго артиста и художника въ лучшемъ значеніи этихъ словъ. Личное обаяніе его при появленіи на эстрадѣ въ качествѣ піаниста (а отчасти и дирижера) было необычайно, чѣмъ Р. также сходенъ былъ съ Листомъ.

Произведенія Р. А. Для сцены: 15 оперъ: „Дмитрій Донской“ („Куликовск. битва“) въ 3 д., либр. гр. Соллогуба и Зотова, 1850 (исполн. СПБ. 1852); „Ѳомка-дурачекъ“, 1 д. (СПБ. 1853); „Месть“ (не исполн.); „Сибирскіе охотники“, 1 д. (Веймаръ, 1854); „Хаджи-Абрекъ“, 1 д., по Лермонтову (не исполн.); „Дѣти степей“, 4 д., текстъ Мозенталя по разсказу „Янко“ К. Бека („Die Kinder der Haide“, Вѣна 1861, Москва, 1886; Прага 1891, Дрезденъ 1894, Веймаръ, Кассель и др.); „Фераморсъ“, лирич. оп. въ 3 д., текстъ Ю. Роденберга по „Лалла Рукъ“ Т. Мура (Дрезденъ „Лалла-Рукъ“, 2 д., 1863; позднѣе ставилась въ передѣланномъ видѣ во многихъ другихъ германскихъ городахъ; Вѣна 1872, Лондонъ; СПБ. 1884 музык.-драматич. кружокъ; Москва 1897 консерваторскій спектакль); „Демонъ“ фантастич. опера въ 3 д., либр. Висковатаго по Лермонтову (начата до 1872, исполн. въ СПБ. 1875; Москва 1879, Лейпцигъ, Гамбургъ, Кёльнъ, Берлинъ, Прага, Вѣна, Лондонъ 1881 и др.); „Маккавеи“, 3 д., либр. Мозенталя по одноименной драмѣ О. Людвига. („Die Makkabäer“; Берлинъ 1875 корол. опера, ставилась затѣмъ на большинствѣ нѣмецк. сценъ; СПБ. и Москва 1877, Импер. театры, подъ управл. Р.); „Неронъ“, 4 д., либр. Ж. Барбье (напис. 1877 для парижс. Grand Opéra, но не шла тамъ; Гамбургъ 1879, Берлинъ 1880, Вѣна, Антверп., Лондонъ, С. Америка; СПБ. и Москва 1884, итал. опера; Московск. Частн. сц. 1903); „Купецъ Калашниковъ“, 3 д., либр. Куликова по Лермонтову (СПБ. 1880, 1889, Маріин. театръ; оба раза скоро была снята съ репертуара по цензурнымъ соображеніямъ; Москва, Частная опера 1901, съ купюрами); „Среди разбойниковъ“ комич. опера, 1 д., Гамбургъ 1883; „Попугай“ комич. оп. 1 д., Гамбургъ, 1884; „Суламитъ“ библейская опера въ 5 карт., текстъ Ю. Роденберга по „Пѣсни пѣсней“, Гамбургъ, 1883; „Горюша“ 4 д., либр. Аверкіева по его-же повѣсти „Хмѣлевая ночь“ (въ СПБ. шла одинъ разъ, 1889, при праздновавіи 50-лѣтняго юбилея Р.; Москва, Частн. опера, 1901). Духовныя оперы: „Потерянный рай“, ор. 54, текстъ по Мильтону, ораторія въ 3 част., напис. въ 50-хъ годахъ (Веймаръ), позже передѣлана въ духовн. оперу (Лейпцигъ 1876 и др.); „Вавилонское столпотвореніе“ ор. 80, текстъ Ю. Роденберга, оратор. въ 1 д. и 2 част., позднѣе передѣл. въ духовн. оперу (Кенигсбергъ, 1870); „Моисей“, ор. 112, духовн. оп. въ 8 карт. (1887, исполн. разъ для Р. въ Пражскомъ театрѣ 1892, Бременъ 1895); „Христосъ“, ор. 117, духовн. оп. въ 7 карт. съ пролог. и эпилог. (Берлинъ 1888; СПБ. отрывки 1886). Балетъ „Виноградная лоза“, 3 д. и 5 карт. (Бременъ, 1892). В. Для оркестра: 6 симфоній (I. F-dur ор. 40; II. C-dur ор. 42 [„Океанъ“ въ 5 част.; позже добавлены еще двѣ ч.]; III. A-dur ор. 56; IV. D-moll, ор. 95, „драматическая“, 1874; V. G-moll, ор. 107, такъ называем. „русская“; VI. A-moll, ор. 111, 1885); 2 музыкальн.-характеристическія картины: „Фаустъ“ ор. 68 и „Иванъ Грозный“ ор. 79; музык.-юмористич. картина „Донъ-Кихотъ“ ор. 87; увертюры: „Тріумфальная“ ор. 43,

„Концертная“ B-dur op. 60, „Антоній и Клеопатра“ op. 116, „Торжественная“ A-dur (op. 120, посмертное сочин.); музык. картина „Россія“ (Москов. выставка 1882), фантазія „Eroica“ памяти Скобелева, op. 110; сюита Es-dur, op. 119. C. Для камернаго ансамбля: октетъ D-dur op. 9 для фп., струн. квартета, флейты, кларн. и валторны; струн. секстетъ D-dur op. 97; 3 квинтета: op. 55 F-dur д. фп., фл., кларн., валт. и фаг.; op. 59, F-dur, для струн. инстр.; op. 99 G-moll д. фп. и струн. квартета; 10 струн. квартетовъ (op. 17, G-dur, G-moll, F-dur; op. 47 E-moll, B-dur, D-moll; op. 90 G-moll, E-moll; op. 106 As-dur, F-moll); 2 фп-ныхъ квартета: op. 55 (авторская арранжировка квинтета op. 55) и op. 66 C-dur; 5 фп-ныхъ тріо: op. 15 (F-dur и G-moll), op. 52 B-dur, op. 85 A-dur, op. 108 C-moll. D. Для фп. въ 2 руки: 4 сонаты (op. 12 E-dur, 20 C-moll, 41 F-dur, 100 A-moll), этюды (op. 23—6, op. 81—6, 3 безъ op. [C-dur „на фальшив. нотахъ“], см. еще op. 93, 104, 109); 2 акростиха (op. 37 5 №№, op. 114 5 №№); op. 2 (2 фантазіи на рус. пѣсни), 3 (2 мелодіи), 4, 5 (3), 6 (тарантелла), 7, 10 („Каменный островъ“ 24 №№), 14 („Балъ“, 10 №№), 16 (3), 21 (3 каприса), 22 (3 серенады), 24 (6 прелюдій), 26 (2), 28 (2), 29 (2 похорон. марша), 30 (2, баркаролла F-moll), 38 (сюита 10 №№), 44 („Петербургскіе вечера“, 6 №№), 51 (6), 53 (6 фугъ съ прелюд.), 69 (5), 71 (3), 75 („Петергофскій альбомъ“ 12 №№), 77 (фантазія), 82 (Альбомъ національн. танцовъ 7 №№), 88 (тема съ варіац.), 93 („Miscellanées“, 9 частей, 24 №№), 104 (6), 109 („Музык. вечера“, 9 №№), 118 („Souvenir de Dresde“ 6 №№); кромѣ того безъ op.: „Турецкій маршъ“ Бетховена изъ „Ruines d'Athènes“, 2 баркароллы (A-moll и C-dur), 6 полекъ, „Trot de cavalerie“, 5 каденцій къ концертамъ C-dur, B-dur, C-moll, G-dur Бетховена и D-moll Моцарта; вальсъ-капризъ (Es-dur), русская серенада, 3 morceaux caractéristiques, венгерская фантазія и др. E. Для фп. въ 4 руки: op. 50 („Character-Bilder“ 6 №№), 89 (соната D-dur), 103 („Костюмированный балъ“, 20 №№); F. Для 2 фп. op. 73 (фантазія F-dur); G. Для инструментовъ съ орк.: 5 фп-ныхъ концертовъ (I. E-dur op. 25, II. F-dur op. 35, III. G-dur op. 45, IV. D-moll. op. 70, V. Es-dur op. 94), фп-ная фантазія C-dur op. 84, фп-ные „Caprice russe“ op. 102 и „Concertstück“ op. 113; скрипичн. концертъ G-dur op. 46; 2 віолонч. концерта (A-dur op. 65, D-moll op. 96); „Romance et caprice“ для скрипки съ орк. op. 86. H. Для отдѣльн. инструмент. и фп.: 3 сонаты для скрипки и фп. (G-dur op. 13, A-moll op. 19, H-moll op. 98); 2 сонаты для віолонч. и фп. (D-dur op. 18, G-dur op. 39); соната для альта и фп. (F-moll op. 49); „3 morceaux de salon“ op. 11 для скрипки съ фп. I. Для пѣнія съ орк.: op. 58 („E dunque ver“, сцена и арія для сопр.), op. 63 („Русалка“, контр. и женск. хоръ), op. 74 („Утро“ кантата для мужск. хора), op. 92 (двѣ контральтов. аріи: „Гекуба“ и „Агарь въ пустынѣ“), Пѣснь Зулимы изъ оп. „Месть“ (контр. и хоръ). K. Для вокальн. ансамбля. Хоры: op. 31 (6 мужск. квартетовъ), op. 61 (4 мужск. съ фп.), 62 (6 смѣшан.); дуэты: op. 48 (12), 67 (6); „Die Gedichte und das Requiem für Mignon“ (изъ „Вильгельма Мейстера“ Гете), op. 91, 14 №№ для сопр., контр., тен., барит., дѣтскихъ голосовъ и мужск. хора съ фп. и гармоніумомъ. L. Романсы и пѣсни: op. 1 („Schadahüpferl“ 6 kleine Lieder im Volksdialekt), op. 8 (6 русск. романсовъ), 27 (9, на слова Кольцова), 32 (6 нѣмецк., сл. Гейне), 33 (6 нѣмецк.), 34 (12 персидскихъ пѣсенъ на нѣмецк. текстъ Боденштедта), 35 (12 русскихъ на сл. разныхъ авторовъ), 57 (6 нѣмецк.), 64 (6 басенъ Крылова), 72 (6 нѣмецк.), 76 (6 нѣмецк.), 78 (12 русск.), 83 (10 нѣмецк., франц., итал., англ.), 101 (12 на слова А. Толстого), 105 (10 сербскихъ мелодій, на русск. слова А. Орлова), 115 (10 нѣмецк.); кромѣ того около 30 романсовъ безъ op. (больше трети на рус. тексты; въ томъ числѣ баллада „Передъ воеводой“ и „Ночь“, передѣланая изъ фп-наго романса op. 44). Изданы также 10 opus'овъ дѣтскихъ произведеній Р. (романсы и фп-ныя пьесы; op. 1 Ondine — фп-ный этюдъ). Братъ предъидущаго—

2) Николай Григорьевичъ, род. 2 іюня 1835 въ Москвѣ, ум. 11/23 марта 1881 въ Парижѣ; похороненъ 26 марта въ Москвѣ, въ Даниловск. монастырѣ. Музык. способности его обна-

ружились въ еще болѣе раннемъ возрастѣ, чѣмъ брата; 4-хъ лѣтъ мать стала уже учить его игрѣ на фп., а шести лѣтъ онъ написалъ уже пьеску для фп. Послѣ матери Р. занимался одно время съ Габелемъ. 1844 мать взяла его въ Берлинъ, гдѣ онъ бралъ уроки игры на фп. у Т. Куллака и теоріи—вмѣстѣ съ братомъ—у Дена. По словамъ старшаго брата, Н. Р. сильнѣе его успѣвалъ въ теоріи, и вообще больше подавалъ надеждъ сдѣлаться композиторомъ. Послѣ смерти мужа (1846) мать Р. вынуждена была вернуться въ Москву вмѣстѣ съ младшимъ сыномъ; здѣсь занимался съ нимъ до 13 лѣтъ Виллуанъ (учитель Антона Р.). Съ тѣхъ поръ Р. никогда и ни у кого не бралъ уроковъ. Первыя концертныя поѣздки его по Россіи съ Виллуаномъ относятся къ 1846—47. Рѣшивъ попасть въ университ., Р. самъ, безъ учителей, подготовился къ экзамену и 16 лѣтъ поступилъ на юридич. факультетъ московск. университ.. Будучи въ университетѣ, онъ велъ жизнь богемы и въ тоже время выступалъ иногда въ концертахъ въ Москвѣ и др. городахъ. По окончаніи университ. (1855) Р. женился на дѣвушкѣ высшаго круга, причемъ обязался не выступать на эстрадѣ. 3 года съ утра до ночи онъ занятъ былъ уроками музыки, но это временное удаленіе отъ концертной дѣятельности было полезно ему, ибо „дало возможность сосредоточиться и внутренно углубиться въ искусство". Разошедшись съ женой, Р. съ 1858 сталъ снова выступать публично; ежегодно давалъ онъ свой концертъ въ Москвѣ, а также въ Лондонѣ. Но настоящее широкое поле для приложенія своей энергіи и могучихъ артистическихъ силъ Р. нашелъ только съ открытіемъ въ Москвѣ (1860) отдѣленія Р. М. О.. Благодаря его иниціативѣ открылось это отдѣленіе, онъ дирижировалъ его концертами (до 1866—безплатно), основалъ при немъ 1863 музык. классы, преобразованные 1866 въ консерв. (см. Консерваторіи въ Россіи), былъ директоромъ и преподавателемъ въ этой консерв., подыскалъ для нея профессорскій персоналъ. Онъ первый поставилъ дѣло музыкальнаго развитія и образованія въ Москвѣ на серьезную, художественную почву; въ этомъ отношеніи онъ сдѣлалъ для старой русской столицы тоже, что его братъ—для новой, съ той разницей, что послѣдній вскорѣ по основаніи Спб. консерв. вынужденъ былъ уйти изъ Р. М. О., Николай-же Р. до самой смерти не оставлялъ своего дѣтища и довелъ какъ консерв., такъ особенно и концерты О-ва до высокой степени процвѣтанія. Изъ 261 концертовъ О-ва, бывшихъ при жизни Р., онъ управлялъ 259; 58 разъ выступалъ въ этихъ концертахъ въ качествѣ піаниста; кромѣ того часто игралъ въ иныхъ концертахъ, особенно благотворительныхъ. Во время русско-турецкой войны (1877—78) имъ предпринято было обширное турнэ по Россіи (33 конц.), въ пользу Красн. Креста. Нѣсколько разъ Р. дирижировалъ концертами О-ва и въ СПБ., а 1878 съ крупнымъ успѣхомъ управлялъ русск. концертами на парижской выставкѣ. Какъ піанистъ, Р. также выступалъ въ СПБ. и заграницей, но изрѣдка, и можно сказать, что всѣ силы свои онъ отдалъ Москвѣ. И Москва единодушно признавала Р. своимъ музыкальнымъ главою; популярность его была необыкновенна; когда-же онъ скончался въ Парижѣ, куда ѣздилъ лечиться, городъ ассигновалъ 3000 р. на его похороны, отличавшіяся необычайной внушительностью и торжественностью. Вмѣстѣ со своимъ братомъ Р. принадлежалъ къ величайшимъ піанистамъ вѣка. „Игра Н. Р.", говоритъ Буховцевъ (см.), „представляла много родственнаго и сходнаго съ вдохновеннымъ художествен. исполненіемъ его брата. Но игра Н. Р. всегда поражала и своей разсчитанностью, доходившей до мельчайшихъ, еле уловимыхъ деталей; въ ней все было взвѣшено, чѣмъ она и отличалась отъ игры А. Р., чаще отдававшагося настроенію минуты". Какъ дирижеръ, Н. Р. стоялъ выше своего брата; у него въ оркестрѣ все было „ясно, опредѣлительно, на своемъ мѣстѣ"; вмѣстѣ съ тѣмъ ему удавались—и даже лучше всего остального—вещи, требовавшія особенной страстности колорита. Огромное значеніе имѣла и педагогическая дѣятельность Р-а. Помимо своего спеціальнаго фп-наго класса (извѣстнѣйшіе ученики его: С. Танѣевъ,

Зилоти, Зауэръ), Р. съумѣлъ поставить на должную высоту общій уровень преподаванія въ консерваторіи, сблизить и объединить учащихъ и учащихся. Онъ особенно любилъ покровительствовать молодымъ талантамъ; благодаря его могучей поддержкѣ Чайковскій скоро нашелъ себѣ признаніе въ Москвѣ. Р. имѣлъ нѣкоторое вліяніе и на направленіе творчества Чайковскаго, создавшаго ему въ своемъ тріо a-moll (памяти великаго артиста) несравненный памятникъ. Онъ-же своимъ покровительствомъ оказалъ сильную поддержку извѣстной нынѣ издательской фирмѣ Юргенсона; нѣсколько изданій ея онъ редактировалъ (полн. собр. сочиненій Мендельсона; романсы Шуберта и Шумана). Композиторская дѣятельность Р. ограничилась нѣсколькими фп-ными пьесами (мазурки, болеро, тарантелла, концертный вальсъ, полонезъ [op. 17]) и др. Какъ человѣкъ, Р. отличался симпатичнѣйшими душевными качествами; необычайная точность и аккуратность по отношенію къ своимъ музык. обязанностямъ совмѣщалась въ немъ съ самымъ безпечнымъ образомъ жизни. Въ память Р-а московская консерв. даетъ ежегодно ученическій концертъ (въ день его рожденія) и И. Р. М. О.— симфонич. концертъ (въ день его смерти). Въ 1902 основанъ въ Москвѣ „Рубинштейновскій кружокъ" (въ память Н. Р.), главная цѣль котораго—музык. общеніе членовъ кружка въ духѣ Н. Р.. О Р-ѣ писали: Н. Кашкинъ „Воспоминанія о Н. Р." („Русское обозрѣніе" 1897 № 8, 1898 № 1); продолженіе въ „Московск. Вѣдомостяхъ"; Н. Финдейзенъ „Н. Р." („Русск. муз. газ." 1901, № 10); см. еще „Воспоминанія о Чайковск." Н. Кашкина (Москва, 1896) и „Жизнь П. И. Чайковскаго" (Москва, 1902).—3) Софья Григорьевна, младшая сестра предъидущихъ, училась пѣнію у Ниссенъ-Саломонъ въ СПБ.; до 1900 долгое время жила въ Одессѣ, въ качествѣ всѣми уважаемой преподавательницы пѣнія, послѣ чего переѣхала въ Москву, гдѣ продолжаетъ свою преподавательскую дѣятельность. (*Э.*).

Рудерсдорфъ, Гермина (Кюхенмейстеръ-Р.), выдающаяся пѣвица (сопрано), род. 12 дек. 1822 въ с. Ивановскомъ (?) (Украйна), ум. 26 февр. 1882 въ Бостонѣ, дочь извѣстнаго скрипача Іосифа Р. (1788—1866), ученица Бордоньи въ Парижѣ и Мишру въ Миланѣ; пѣла въ Карлсруэ, Франкфуртѣ н. М., Берлинѣ (1852), Лондонѣ (1854—65) и 1871 поселилась въ Бостонѣ, гдѣ пользовалась большой популярностью въ кач. учительницы пѣнія (Эмма Тёрсби ея ученица). Р. Отличалась особенно въ кач. оперной пѣвицы.

Руджери, 1) (Rugeri) фамилія двухъ семействъ скрипичныхъ мастеровъ въ Болоньѣ (1647—1720) и Кремонѣ (1670—1714), работавшихъ по образцамъ Ник. Амати.—2) (Ruggeri), Джованни Мартино, венеціанскій композиторъ; написалъ въ 1696—1712 десять оперъ и издалъ: „Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3, cioè 2 violini e violone o cembalo" (1690); два сборника „Suonate da chiesa etc." (1693, 1697) и „12 cantate con e senza violini" (1706).

Руджи (Ruggi), Франческо, композиторъ и теоретикъ, род. 1767 въ Неаполѣ, ум. 23 янв. 1845 тамъ-же; ученикъ Фенароли въ Conservatorio di San Loreto. 1795 Р. сдѣлался городскимъ капельм. въ Неаполѣ, 1825 преемникомъ Тритто въ кач. профессора контрапункта и композиціи при корол. консерв.. Беллини и Карафа—его ученики. Р. написалъ 3 оперы и большое число церковн. композицій, пользующихся популярностью въ Италіи.

Рудникъ (Rudnick), Вильгельмъ, род. 1850; ученикъ корол. института церковн. музыки и академіи Куллака въ Берлинѣ; органистъ и дирижеръ хоров. об-ва въ Лигницѣ (съ 1891). Хорошій виртуозъ на органѣ. Композиціи его не изданы.

Рудорфъ, Эрнстъ Фр. К., род. 18 янв. 1840, сынъ профессора берлинскаго университета А. Ф. Р.; ученикъ Баргіеля (фп.) и съ 1859 лейпцигской консерв., гдѣ учителями его были Мошелесъ, Плэди (фп.) и Рицъ (композиція). Послѣ того Р. былъ еще нѣкоторое время ученикомъ М. Гауптмана (композиція) и К. Рейнеке (фп.), 1865 получилъ мѣсто преподавателя кёльнской консерв., а 1869 сдѣлался старшимъ учителемъ при фп-номъ отдѣленіи (теперь директоръ отдѣленія) корол. Высшей школы въ Бер-

линѣ. 1880 Р. замѣнилъ Макса Бруха въ кач. дирижера Штерновскаго хороваго об-ва (до 1890). Р. написалъ: симфонію (op. 31, B-dur), 2 увертюры (къ „Märchen vom blonden Ekbert“ и „Otto der Schütz“ Тика), „Балладу“ въ 3 частяхъ, серенаду и варіаціи (все для орк.), хоровыя произведенія съ орк. („Gesang an die Sterne“), хоры, фп-ныя пьесы и пр.

Руже-де-Лиль (Rouget de l'Isle), Клодъ Жозефъ, авторъ марсельезы (1792), род. 10 мая 1760 въ Лонъ-ле-Сонье, ум. 27 іюня 1836 въ Шаузи-ле-Руа близъ Парижа; былъ военнымъ инженеромъ въ Страсбургѣ, когда написалъ марсельезу. Позднѣе онъ переселился въ Парижъ. Р. написалъ также: „Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la revolution du 9 thermidor“ (1794); „Chant des vengeances“ (1798); „Chant du combat“ (1800, для египетской арміи); 25 романсовъ для 1 голоса съ фп. и облигатной скрипкой и „50 chants francais“. Кромѣ того имъ написаны тексты нѣсколькихъ оперъ. Срв. Ad. Köckert „Cl. J. R. de l'I.“ (1898, оттискъ статьи изъ журнала „Schweiz. M. Ztg“).

Ружицкій, 1) Станиславъ Францовичъ, род. 1831 въ Волын. губ., ум. 20 іюня 1902 въ Екатеринославѣ. Окончивъ 1850 пражскую консерв., болѣе 35 лѣтъ былъ учителемъ музыки и воен. капельмейстеромъ въ Россіи; подъ конецъ жилъ въ Екатеринославѣ. Написалъ около 200 пьесъ всякаго рода (фп., пѣніе и др.), многія изъ которыхъ изданы. Сынъ его—2) Александръ Станиславовичъ, род. 1861 въ Херсон. губ., музык. образованіе получилъ въ Варшавѣ (1885), былъ также въ москов. консерват. Основалъ свое музык. училище въ Екатеринославѣ (гдѣ преподавалъ также музыку въ гимназіяхъ) и затѣмъ въ Житомірѣ (1897). Изданы его фп-ныя пьесы и женскіе хоры. Сынъ его—3) Владиміръ Александровичъ, род. 1890 въ Екатеринославѣ; фп-ной игрѣ учился съ 5 лѣтъ у дѣда, затѣмъ у отца. 6-ти лѣтъ выступилъ впервые публично въ концертѣ отца, затѣмъ концертировалъ въ сопровожденіи послѣдняго въ Берлинѣ, Парижѣ, Лондонѣ и др., а 1898 въ СПБ. (*В.*).

Рукерсъ (Ruckers), знаменитое антверпенское семейство мастеровъ фп. (вирживалей) въ 16—17-мъ вѣкѣ, наиболѣе выдающимися представителями коего были: Гансъ (старшій), ум. ок. 1640, и его 4 сына: Францъ, Гансъ, Андрей (старшій) и Антонъ, а также сынъ Андрея Р., также Андрей (младшій), работавшій около 1636—67. Семья Р. особенно значительный сбытъ своихъ фп. имѣла въ Англіи, гдѣ около 1600 вирживальная музыка получила большое распространеніе.

Рулада (франц. roulade), быстрый виртуозный пассажъ въ пѣніи.

Руммель (Rummel), 1) Христіанъ, 1787—1849; 1815—41 капельм. въ Висбаденѣ, хорошій піанистъ, скрипачъ и кларнетистъ; издалъ различныя произведенія для духовыхъ инструментовъ (концертъ для кларнета, 2 квинтета и пр.).—2) Іосифъ, сынъ предъидущаго, 1818—1880; придв. піанистъ герцога Нассаускаго, композиторъ многочисленныхъ фп-ныхъ пьесъ.—3) Августъ, братъ предъидущаго, 1824—1886; прекрасный піанистъ, ум. въ Лондонѣ.—4) Францъ, сынъ Іосифа Р., 1853—1901; ученикъ Л. Брассена въ брюссельской консерв., также отличный піанистъ и фп-ный композиторъ; былъ долгое время преподавателемъ консерваторіи Штерна въ Берлинѣ.

Рунге, Пауль, род. 2 янв. 1848, ученикъ корол. института церков. музыки въ Берлинѣ, а также Юл. Шнейдера тамъ-же; живетъ съ 1873 въ Кольмарѣ (Эльзасъ). Р. написалъ мало композицій (превосходное Te Deum и др.); гораздо бóльшее вниманіе привлекли его музык.-историческіе труды: „Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen“ (Лейпцигъ, 1896), сочиненіе, которое раскрыло совершенно новыя руководящія начала для разбора нотацій трубадуровъ и миннезингеровъ (срв. Хоральное нотное письмо). Недавно имъ изданъ также сборникъ „пѣсенъ бичующихся въ годъ чумной эпидеміи“ (1349) съ мелодіями по записи Гуго Рейтлингена.

Рунге-Семенова, Александра Карловна, род. 1868 въ СПБ.; ученица Гренингъ-Вильде въ Спб. музык. школѣ. 1892 дебютировала на Спб. Маріинской сценѣ (лирическое сопра-

но), гдѣ и пѣла затѣмъ до 1901. Выступала также неоднократно въ концертахъ. (*В.*).

Рунгенгагенъ (Rungenhagen), Карлъ Фридрихъ, род. 27 сент. 1778 въ Берлинѣ, ум. 21 дек. 1851 тамъ-же; одинъ изъ многихъ заслуженныхъ музыкантовъ, писавшихъ „хорошую" музыку. Рано началъ содержать уроками музыки свою семью (послѣ смерти отца); 1815 сдѣлался вторымъ, 1833 первымъ (преемникъ Цельтера) дирижеромъ об-ва Singakademie, а вскорѣ затѣмъ членомъ академіи и преподавателемъ школы композиціи. Р. написалъ 4 оперы, 3 ораторіи, мессу, Stabat Mater для 2 сопрано и альта, кантаты, много духовн. пѣснопѣній, а также около 1000 романсовъ и кромѣ того симфоніи, квартеты и пр.

Рунгъ, Генрихъ, датскій композиторъ, род. 3 марта 1807 въ Копенгагенѣ, ум. 13 дек. 1871 тамъ-же оперньмъ хормейстеромъ и дирижеромъ основаннаго имъ общества св. Цециліи, для исполненія старин. церковной музыки; написалъ пѣсни, сдѣлавшіяся народными, а также музыку къ многимъ драмамъ и пр.

Русановъ, Валеріанъ Алексѣевичъ, род. 1866 въ Москвѣ, гдѣ живетъ и нынѣ, занимаясь преподаваніемъ игры на гитарѣ. Авторъ историч. очерковъ, посвященныхъ гитарѣ и гитаристамъ (вышли вып. I. „Высотскій" Москва 1901 и II. „Гитара въ Россіи"; кромѣ того статьи въ „Сообщеніяхъ интернаціональн. союза гитаристовъ" Москва 1903). Напечатаны также композиціи Р. для гитары.

Руссо (Rousseau), 1) Жанъ, виртуозъ на віолѣ въ Парижѣ въ 17-мъ вѣкѣ; издалъ: 2 сборника пьесъ для віолы съ упражненіями и указаніями различныхъ способовъ настраиванія віолы (б. г.); „Traité de la viole" (1687, съ прилож. исторіи віолы) и Méthode" claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés" (1678 и позже съ разъясненіемъ украшеній).—2) Жанъ Жакъ, знаменитый философъ и писатель, род. 28 іюня 1712 въ Женевѣ, ум. 3 іюля 1778 въ Эрменонвилѣ близъ Парижа; хотя и не получилъ спеціальнаго музык. образованія, но уже съ ранней юности посвятилъ особое вниманіе музыкѣ и впослѣдствіи выступалъ какъ композиторъ и музык. писатель. Во время спора буффонистовъ съ анти-буффонистами Р. вмѣстѣ съ Гриммомъ (см.) былъ однимъ изъ первыхъ и наиболѣе ревностныхъ приверженцовъ итальянцовъ; онъ написалъ по этому поводу слѣдующія брошюры: „Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale" (1752); „Lettre sur la musique française" (1753); „Lettre d'un symphoniste de l'académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre". Попытка его замѣнить нашу нотную систему цифирнымъ письмомъ (въ этомъ предшественникомъ его былъ Сугэтти, а послѣдователемъ — Наторпъ), не привела къ положительнымъ результатамъ; 1742 онъ представилъ объ этомъ проектъ въ академію и опубликовалъ его въ брошюрѣ „Dissertation sur la musique moderne" (1743). Болѣе крупными музыкальными работами Р. являются его редакція музык. статей для энциклопедіи Дидро, Даламбера и др. и собственный „Dictionnaire de musique" (1767, нѣсколько изданій). Всѣ сочиненія Р., имѣющія отношеніе къ музыкѣ можно, впрочемъ, найти въ полномъ собраніи его сочиненій (1-ое изд. 1782). Въ кач. композитора Р. возбудилъ энтузіазмъ своей оперой „Le devin de village" („Сельскій отгадчикъ", 1752); произведеніе это сдѣлалось родоначальникомъ французскихъ оперъ-водевилей и держалось болѣе 60 лѣтъ на французскихъ сценахъ. Столь-же счастливъ былъ онъ со своей мелодрамой (Р. изобрѣлъ этотъ, столь популярный впослѣдствіи, родъ искусства) „Пигмаліонъ" (1773); зато его опера-балетъ „Les Muses galantes" (1747) провалилась (не напечат.). Отрывки изъ оперы Р. „Daphnis et Chloé" были изданы послѣ его смерти (1780), равно какъ 6 новыхъ арій для его „Devin du village" (1780) и сборникъ романсовъ и пр.: „Les consolations des misères de ma vie" (1781). Срв. обстоятельную монографію: Albert Jansen „J. J. Rousseau als Musiker" (1884); A. Pougin „J. J. Rousseau—musicien" („Ménestrel", 1899—1900).

Руссье (Roussier), Пьеръ Жозефъ, аббатъ, род. 1716 въ Марсели, ум. около 1790 каноникомъ въ Экуи (Нормандія); издалъ: „Sentiment d'un har-

moniphile sur différents ouvrages de musique" (1756, содержитъ предложеніе новой цифровки генералбаса); „Traité des accords et de leur succession" (1764, въ духѣ Рамо); „Observations sur différents points de l'harmonie" (1765); „Mémoire sur la musique des anciens" (1770); „Notes et observations sur le mémoire du P. Amiot concernant la musique des Chinois" (1779); „Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau" (1782); „Mémoire sur le clavecin chromatique" (1782) и др. Р. авторъ одной части 3-го тома „Essai sur la musique" Лаборда.

Rustico (итал.), деревенскій, сельскій.

Рустъ, 1) Фридрихъ Вильгельмъ, род. 6 іюля 1739 близь Дессау, ум. 28 марта 1796 въ Дессау; изучалъ право, но затѣмъ посвятилъ себя музыкѣ. Князь Леопольдъ III Ангальтъ-Дессаускій далъ ему возможность учиться у знаменитаго скрипача К. Гёка въ Цербстѣ, а въ Берлинѣ у Фр. Бенда; 1765 — 66 князь взялъ Р. также съ собой въ Италію и 1775 назначилъ его своимъ придв. капельмейстеромъ. Р. былъ выдающійся виртуозъ на скрипкѣ и хорошій композиторъ для этого инструмента; одна изъ его скрипичныхъ сонатъ издана была недавно вновь подъ ред. Ферд. Давида, а другая, для скрипки-соло (B-dur)—подъ ред. Зингера; 4 фп-ныя сонаты и 3-я скрипичная (H-moll) также изданы вновь. Итальянцамъ Р. импонировалъ искусствомъ, съ которымъ онъ игралъ на лютнѣ. Монографію о Р-ѣ и музык. жизни въ Дессау 1766—99, съ перечнемъ произведеній Р. издалъ Wilh. Hosäus (1882). Срв. также E. Prieger „Fr. W. R., ein Vorgänger Beethovens" (1894). Сынъ его см. 3.—2) Джакомо (Русти), 1771—1786; ученикъ консерв. della Pietà въ Неаполѣ; съ 1767 соборный капельмейстеръ въ Барселонѣ, поставилъ, частью до своего поступленія на должность въ Испаніи, частью пріѣзжая оттуда, въ Венеціи, Миланѣ и пр., втеченіи 1763 — 86, 26 итал. оперъ. Церковныя композиціи его неизвѣстны.—3) Вильгельмъ Карлъ, сынъ Р. 1), 1787—1855; 1819—27 органистъ въ Вѣнѣ, затѣмъ учитель музыки въ Дессау; издалъ фп-ныя и органныя пьесы.—4) Вильгельмъ, род. 15 авг. 1822 въ Дессау, внукъ Р. 1), ум. 2 мая 1892 въ Лейпцигѣ, племянникъ и ученикъ Р 3), 1843—46 совершенствовался у Фр Шнейдера; былъ домашнимъ учителемъ музыки у одного венгерскаго магната и сдѣлалъ тамъ случайно выдающуюся историческую находку („Klavierschule" Ф. Э. Баха и списокъ его посмертныхъ произведеній). 1849 онъ отправился въ кач. учителя музыки въ Берлинъ, 1861 сдѣлался органистомъ при церкви св. Луки, 1862 дирижеромъ берлинскаго „Bach-Verein", 1870 преподавателемъ теоріи и композиціи при консерв. Штерна. 1878 Р. приглашенъ былъ въ Лейпцигъ органистомъ церкви св. Ѳомы и преподавателемъ консерв. и 1880 сдѣлался преемникомъ Э. Фр. Рихтера въ кач. кантора при школѣ св. Ѳомы. Свою солидную репутацію Р. пріобрѣлъ главнымъ образомъ благодаря редактированію произведеній I. С. Баха (изд. Bachgesellschaft), которое онъ втеченіи почти десяти лѣтъ велъ однимъ самымъ тщательнымъ образомъ, исполняя трудныя корректуры рукописей съ удивительной точностью. Въ кач. композитора Р. выступалъ главнымъ образомъ съ вокальными произведеніями.

Рута, Микеле, род. 1827 въ Казертѣ, ум. 24 янв. 1896 въ Неаполѣ, ученикъ Меркаданте, 1848 участвовалъ въ Ломбардскомъ походѣ и написалъ патріотическіе гимны, сдѣлавшіеся популярными; позднѣе онъ сдѣлался профессоромъ консерв. и написалъ рядъ оперъ („Leonilda" 1853, „Diana di Vitry" 1859, „L'impresario per progetto" 1873), много церковныхъ композицій (мессы въ стилѣ Палестрины, мессы съ орк., Te Deum, реквіемъ и т. д.), пѣснопѣнія всякаго рода, фп-ныя пьесы и пр., а также балетъ „Isnelda" и цѣлый рядъ теоретическихъ сочиненій (учебникъ гармоніи, композиціи, партитурной игры) и историч. очеркъ консерваторіи S. Pietro a Majella (1877).

Рутгардтъ (Ruthardt), 1) Фридрихъ, гобоистъ придв. капеллы въ Штутгартѣ, 1800—1862; написалъ различныя произведенія для гобоя и для цитры и издалъ 2 тетради хораловъ. — Сыновья его: — 2) Юліусъ, род. 1841, 1855 скрипачъ штутгартской придв. капеллы, 1871 капельмейстеръ городскаго театра въ Ригѣ,

1882—въ Лейпцигѣ, а въ наст. время (съ 1885) — въ Временѣ. Издалъ романсы и написалъ музыку къ „Hulda" Бьёрнсона.—3) Адольфъ, род. 1849, ученикъ штутгартской консерв.; 1868 отправился въ Женеву, гдѣ сдѣлался извѣстнымъ учителемъ музыки. Съ 1886 состоитъ преподавателемъ фп-ной игры при лейпцигской консерв. Р. написалъ: „Das Klavier; ein geschichtlicher Abriss", „Chormeisterbüchlein" (краткія біографіи) и редактировалъ 3-е и 4-е изд. „Wegweiser" Эшмана. Даровитымъ композиторъ проявилъ Р. себя въ своихъ фп-ныхъ произведеніяхъ (соната для 2 роялей ор. 31) и Trio pastorale для фп., гобоя и альта ор. 34.

Руфинача (Rufinatscha), Іоганнъ, 1812—1893; уважаемый вѣнскій преподаватель музыки (И. Брюлль его ученикъ); написалъ м. пр. 5 симфоній, 4 увертюры, фп-ный концертъ, а также пѣснопѣнія.

Руффо, Винченцо, соборный капельмейстеръ въ Миланѣ (1554), а позднѣе въ своемъ родномъ городѣ Веронѣ; издалъ: 5-глсные мотеты (1551—58), 5-глсныя мессы (1557,—65,—80 [передѣланы]), 6-глсные мотеты (1555, 1583), 4 сборника 5-глсныхъ мадригаловъ (1553—56, нѣск. изд.), „Madrigali a 6, 7 e 8 voci......" (1554), 3 сборника 4-глсныхъ хроматическихъ мадригаловъ (1545—1560; нов. изд. 1579, 1588), 5-глсные Magnificat (1578). Одна месса „Alma redemptoris" въ сборникѣ Скотто отъ 1542, откуда перепечатана у Гардано 1554; мотеты, псалмы, Magnificat и пр. въ нѣсколькихъ сборникахъ. Срв. Alb. Chiappelli „Il maestro V. R. a Pistoia" (1899).

Рэггеръ, Эльза, даровитая віолончелистка, род. 6 дек. 1881 въ Люцернѣ (Швейцарія); 13-ти лѣтъ Р. оставила брюссельскую консерв., гдѣ училась у Э. Жакобса (віолонч.) и А. Камповской (скрипка). Съ тѣхъ поръ выступала въ концертахъ почти во всѣхъ европейскихъ государствахъ.

rf, срв. rinforzando.

Рыбаковъ, Сергѣй Гавриловичъ, этнографъ, род. 1867; окончилъ курсъ Спб. универс. по историко-филологич. факультету; музык. образованіе получилъ въ Спб. консерваторіи (теорія композиціи). Путешествовалъ съ этнографич. цѣлями (1893 и позже) среди инородцевъ востока Россіи и Туркестана. Изъ трудовъ его изданы: „О поэтическомъ творчествѣ татаръ, башкиръ, тептерей" (СПБ., 1895 съ 40 мелод.), „Курай, башкирскій музык. инструментъ" (СПБ. 1896, съ 6 мелод.), „Музыка и пѣсни уральскихъ мусульманъ" (204 мелодіи, 1897), „Русскія вліянія въ музык. творчествѣ нагайбаковъ" („Русск. Муз. газ.", 1896, № 11; съ напѣвами), „Русская пѣсня" (Большой энциклопед. словарь Брокгауза и Эфрона) и др. Изданы также композиціи Р. (хоры и др.).

Рыбасовъ, Иванъ Осиповичъ, род. 1841, ум. 1875 въ СПБ. Окончивъ 1866 Спб. консерваторію (Дрейшокъ—фп., Гунке—теорія), остался при ней преподавателемъ игры на фп. (до 1871). 1870—75 (послѣ Кажинскаго) состоялъ дирижеромъ александринскаго театра, для котораго писалъ вставные куплеты, романсы и т. п. („Тебѣ одной"). (*В.*)

Рыля, см. Лира.

Рѣпина, Надежда Васильевна, извѣстная въ свое время драматическая актриса и пѣвица; выступала на московской сценѣ 1825—1841. См. Верстовскій.

Рэвенскрофтъ (Ravenscroft), Томасъ, род. 1593 въ Англіи, баккалавръ музыки (Кембриджъ 1607), издалъ интересные сборники: „Pammelia. Musickes miscellanie, or mixed varietie of pleasant rondelayes and delightful catches of 3—10 parts in one" (1609, 2-е изд. 1618); „Deuteromelia, or the second part of musicks melodie etc." (1609); „Melismata. Musical phantasies, fitting the court, city and country humours" (1611, 3—5-глсн.); „A briefe discourse of the true (but neglected) use of charact'ring the degrees by their perfection, imperfection and diminution etc." (1611) и наконецъ „The whole booke of psalmes, with the hymnes evangelicall and spirituall etc. (4-глсн., 1621; 2-е изд. 1633).

Рю (Rue), см. Ларю.

Рюбнеръ, Корнеліусъ, род. 1853 въ Копенгагенѣ, хорошій піанистъ, ученикъ Гаде и Рейнеке; жилъ сначала въ Баденъ-Баденѣ, а съ 1892 состоитъ дирижеромъ Филармонич. кружка въ Карлсруэ. Написалъ фп-ное тріо, романсы, фп-ныя пьесы, торжеств. увертюру, симфоническую поэму и пр.

Рюкауфъ (Rückauf), Антонъ, род.

13 марта 1855 въ Прагѣ, ум. 21 сент. 1903 въ Вѣнѣ; ученикъ Прокша и пражской органной школы; былъ преподавателемъ при институтѣ Прокша, затѣмъ на государств. стипендію изучалъ въ Вѣнѣ контрапунктъ у Ноттебома и Навратиля; жилъ въ Вѣнѣ. Вліяніе на развитіе Р. въ кач. композитора романсовъ имѣла его дружба съ камернымъ пѣвцомъ Густ. Вальтеромъ, неразлучнымъ спутникомъ коего онъ сдѣлался. Р. принадлежитъ безспорно къ числу наиболѣе выдающихся новѣйшихъ нѣмецкихъ композиторовъ романсовъ, какъ по выразительности партіи пѣнія въ его романсахъ, такъ и по разработкѣ фп-наго аккомпанимента (самъ онъ хорошій піанистъ). Кромѣ романсовъ (ор. 1, 2, 3, 6 [баллады], 9, 12 [5 Minnelieder Walters v. d. Vogelweide], 14, 15, 16, 17 [Zigeunerlieder], 18) Р. издалъ дуэты ор. 11, хоровыя пѣсни съ фп. ор. 8 [на текстъ русскихъ народныхъ пѣсенъ] и a cappella ор. 19, скрипичную сонату ор. 7, фп-ный квинтетъ ор. 13, фп-ныя пьесы ор. 10 и ор. 4 (прелюдіи) и „Tanzweisen" для фп. въ 4 руки. Опера его „Die Rosenthalerin" (Дрезденъ 1897) обратила на себя вниманіе.

Рюльманъ (Rühlmann), Адольфъ Юліусъ, 1816—1877; 1841 тромбонистъ дрезденской корол. капеллы, одинъ изъ основателей (1844) и съ 1855 предсѣдатель дрезденскаго об-ва „Tonkünstlerverein". Съ 1856 состоялъ преподавателемъ фп-ной игры и исторіи музыки при дрезденской консерв.; написалъ для „Neue Zeitschrift f. Musik" рядъ историческихъ статей. Приготовленная имъ къ печати и изданная его сыномъ Рихардомъ Р. книга: „Geschichte der Bogeninstrumente" (1882, съ прил. атласа рисунковъ)—солидное произведеніе (множество опечатокъ!).

Рюферъ, Филиппъ Бартоломе, піанистъ и композиторъ, род. 7 іюня 1844 въ Люттихѣ, ученикъ тамошней консерв.; съ 1871 живетъ въ Берлинѣ, гдѣ 1871—72 былъ учителемъ фп-ной игры при консерв. Штерна, а затѣмъ Куллака (до 1875). Съ 1881 Р. состоитъ преподавателемъ фп-ной и партитурной игры при консерв. Шарвенки. Р. составилъ себѣ имя симфоніей (F-dur, ор. 23), 3 увертюрами, струнн. квартетами (ор. 20 и 31 [Es-dur]), скрипич. сонатой (ор. 1), тріо, 2 сюитами для фп. и віолончели (ор. 8, 13), органной сонатой (ор. 16), романсами, фп-ными пьесами и пр. Въ кач. опернаго композитора онъ дебютировалъ не безъ успѣха 1887 въ Берлинѣ своимъ „Merlin" (текстъ Гофмана); 1897 шла тамъ-же „Ingo".

Рюэль (Ruelle), Шарль Эмиль, род. 1833, чиновникъ мин-ства Народн. просвѣщенія въ Парижѣ; 1856 секретарь Венсана (см.), изслѣдователь древней музыки; перевелъ ритмику Аристоксена (1870), сочиненія Никомаха (1881), Алипія, Гауденція и Бехкія старш. (1896), псевдо-аристотелевы проблемы (1891); написалъ разборъ нѣсколькихъ до сихъ поръ неизданныхъ сочиненій о греческой музыкѣ въ Эскуріалѣ (1875); главный сотрудникъ „Revue archéologique".

Рябовъ, Степанъ Яковлевичъ, род. 1831, учился въ москов. театральномъ училищѣ, послѣ чего съ 1850 служилъ скрипачемъ въ оркестрѣ москов. казен. театровъ, 1873—75 былъ дирижеромъ оркестра драматич. театра и 1875—99—дирижеромъ балетныхъ спектаклей.

С.

S.—сокращеніе слова segno (знакъ); dal S.—отъ знака; al S.—до знака: 𝄋 Буква s приставляется спереди къ многимъ итальян. словамъ, причемъ не вноситъ существеннаго измѣненія въ ихъ значеніе (sforzato, smorendo, slargando и пр.). При обозначеніи тональныхъ функцій по системѣ Римана S означаетъ субдоминанту, ⁰S—минорную субдоминту, Sp—параллельный созвукъ субдоминанты (напр. въ C-dur'ѣ=d f a), ⁰Sp—параллельный созвукъ минорной субдоминанты (напр. въ A-moll'ѣ=f a c).

Сааръ, Луи Н., композиторъ хорошихъ фп-ныхъ пьесъ и романсовъ; живетъ въ Нью-Іоркѣ.

Саббатини, 1) Галеаццо де, капельмейстеръ герцога Мирандолы, род. въ Пезаро; издалъ: 2 сборника 2—4-глсныхъ мадригаловъ (1625—26 и сл.), 2 сборника 2—5-глсныхъ „Sacrae laudes" (1637—41), сборникъ такихъ-же съ органомъ (1642), 3 сборника „Madrigali concertati" (съ инструментами; 1627, 1630, 1636), 3—6-глсныя литаніи „de B. M. V." (1638) и „Sacri laudi e motetti a voce sola" (1639).— 2) Луиджи Антоніо, теоретикъ, 1739—1809; вступивъ въ орденъ францисканцевъ, сдѣлался ученикомъ падре Мартини въ Болоньѣ. 1763 С. закончилъ свое музык. образованіе въ Падуѣ подъ руков. Валлотти, причемъ сталъ приверженцомъ теоретической системы послѣдняго; затѣмъ онъ былъ капельмейстеромъ церкви 12 апостоловъ въ Римѣ до смерти Валотти, котораго онъ замѣнилъ 1780 въ кач. капельмейстера при базиликѣ св. Антонія въ Падуѣ, гдѣ и умеръ. Композиціи С. почти всѣ остались въ рукописи. С. написалъ: „Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone" (1789 [1795, 1805], часть этого сочиненія переведена на франц. языкъ Корономъ); „La vera idea delle musicali numeriche signature" (1799, срв. Валлотти); „Trattato sopra le fughe musicali etc." (1805, съ многочисленными образцовыми примѣрами Валлотти); „Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. A Vallotti" (1780).

Сабино, Ипполито, отличный композиторъ, о жизни котораго ничего не извѣстно; издалъ въ Венеціи: 7 сборниковъ 5—6-глсныхъ мадригаловъ (1570—89) и сборникъ 4-глсныхъ Magnificat (1583, 2-е изд. 1584). Отдѣльныя пьесы его можно найти въ сборникахъ: „Harmonia celeste" Фалезе (1592), „Symphonia angelica" Вальранта, въ „Trionfo di Dori" (1596 и слд.), въ „Ghirlanda de'madrigali" Фалезе (1601) и др.

Саваръ, 1) (Savart), Феликсъ, знаменитый парижскій акустикъ, 1791—1841; консерваторъ физическаго кабинета и профессоръ акустики при College de France (парижскій университетъ). Занимался въ особенности изслѣдованіемъ усиленія звука струнъ благодаря резонансной доскѣ, а также изученіемъ вліянія матеріала органныхъ трубъ и пр. на высоту звука; труды его напечатаны въ „Annales de physique et de chimie": „Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet" (1819, также отдѣльно); „Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides" (1820); „Sur les vibrations de l'air" (1823); „Sur la voix humaine" (1825); „Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides" (1826); „Sur la voix des oiseaux" (1826) и пр.—2) (Savard), Мари Габріэль Огюстенъ, профессоръ парижской консерв., 1814—1881; ученикъ Базена и Леборна, 1843 профессоръ элементарной теоріи (сольфеджіо), позднѣе гармоніи и генералбаса; издалъ: „Cours complet d'harmonie théorique et pratique" (1853); „Manuel d'harmonie"; „Principes de la musique" (1861, 4-е изд. 1875); „Recueil de plainchant d'église" (3—4-глсная гармонизація); „Premières notions de musique" (1866, 5-е изд. 1868) и „Etudes d'harmonie pratique" (2 т.).

Sagittarius, см. Шютцъ.

Сагъ (Ságh), Іосифъ, род. 13 марта 1852 въ Пештѣ, ученикъ и зять Корнеліуса Абраньи; былъ сотрудникомъ издаваемаго послѣднимъ музык. журнала „Zenesthi Lapok", основалъ 1886 существующій доселѣ музык. журналъ „Zenelap" (сначала на венгерскомъ и нѣмец. языкахъ, теперь на венгер.); написалъ учебникъ школьнаго пѣнія (1873) и составилъ венгерскій музык. словарь (1877). Съ 1888 С. состоитъ также музык. рецензентомъ газеты „Budapest".

Сазъ, восточный инструментъ вродѣ мандолины; строй тара (см.), который с. напоминаетъ также по устройству и манерѣ игры.

Saynete, испанс. названіе водевиля съ музыкой (оперетки).

Сакадъ, см. Греческая музыка, стр. 406.

Saquebonte (франц., произн. сакбут), то-же что тромбонъ.

Саккетти, Ливерій Антоновичъ, писатель по вопросамъ музыки и эстетики, род. 18 авг. 1852 въ дер. Кензарь, близъ Тамбова. Игрѣ на фп. учился у отца, учителя музыки въ Тамбовѣ; съ 1866 изучалъ въ СПБ. у К. Давыдова игру на віолончели частн. образомъ, а съ 1868—въ кон-

серваторіи. Окончивъ 1874 консерв. по классу віолонч., С. остался въ ней еще для изученія теоріи композиціи (Іогансенъ, Римскій-Корсаковъ), курсъ которой окончилъ 1878. Въ томъ-же году С. приглашенъ былъ въ консерв. въ кач. преподавателя (съ 1886 — профессоръ); онъ преподаетъ здѣсь сольфеджіо, гармонію, музык. энциклопедію, исторію и эстетику. Послѣдній курсъ введенъ былъ въ консерв. впервые С. (1883). Успѣхъ этого курса побудилъ Спб. академію художествъ ввести подобный-же и у себя; здѣсь С. читалъ 1887—94. Съ 1895 С. состоитъ помощникомъ В. Стасова по завѣдыванію художествен.-техническимъ отдѣломъ Импер. Публичной библіотеки. 1888 С. командированъ былъ отъ И. Р. М. О. на музык. выставку въ Болоньѣ, гдѣ избранъ былъ почетнымъ членомъ Филармонич. академіи; 1900 читалъ на музык. конгрессѣ во время парижской всеміри. выставки докладъ „О духовной музыкѣ въ Россіи". С. былъ сотрудникомъ „Голоса" (1879—80), „Порядка" (1880—81), „Педагогич. листка" (1882, № 4 „Художествен. пропаганда въ народѣ"), „Театра" (1883), „Вѣстника изящн. искусствъ" („Обзоръ главн. основъ эстетики", 1886—87), „Сѣверн. Вѣстника" (1886, №№ 2—3, „Основы музык. критики"), „Журн. минист. Нар. Просв." („Музык. художественность древнихъ грековъ" 1894, № 8), „Театра и искусства (1897), „Журнала Журналовъ" („Задачи искусства", 1898 №№ 22—24), „Научнаго обозрѣн." (1901), „Архитектурн. музея" (1902, вып. 5—10), „Природы и жизни" (1903, 4—6), „Семейн. университета" Комарскаго (1903, курсъ эстетики) и др. Отдѣльно изданы: „Сольфеджіо въ ключахъ", 4 вып.; „Замѣтки по элемент. теоріи музыки", „Очеркъ всеобщей исторіи музыки" (СПБ. 1883, 3-тье изд. 1903), „Краткая историч. музык. хрестоматія" (СПБ. 1896, 2 изд. 1900), „Краткое руков. къ теоріи музыки", „Изъ области эстетики и музыки" (СПБ. 1896, собраніе журнальныхъ статей). См. „Л. А. С." („Русск. Муз. Газ." 1898, № 8).

Сакки (Sacchi), Джовенале, миланскій ученый монахъ и музык. писатель, 1726—1789; написалъ: „Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenza" (1761); „Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia" (1770); „Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci" (1778); „Delle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti" (1780); „Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga a disconvenga" (1786); біографію Бенед. Марчелло (1789), а также нѣсколько критич. и апологетическихъ статей въ формѣ писемъ.

Саккини (Sacchini), Антоніо Марія Гаспаро, одинъ изъ наиболѣе выдающихся оперныхъ композиторовъ неаполитанской школы, род. 23 іюля 1734 въ Поццуоли близь Неаполя, ум. 8 окт. 1786 въ Парижѣ; сынъ рыбака. Дуранте обратилъ на него вниманіе и помѣстилъ въ Conservatorio di Sant' Onofrio; сначала С. учился игрѣ на скрипкѣ у Фіоренцы и пѣнію у Манны, а затѣмъ, вмѣстѣ съ Пиччини и Гульельми, сдѣлался по композиціи ученикомъ Дуранте. Первой драматической композиціей С. было интермеццо „Fra Donato", которое черезъ годъ послѣ смерти Дуранте (1756) было исполнено въ консерв. Затѣмъ С. написалъ нѣсколько небольшихъ оперъ для второстепенныхъ неаполитанскихъ театровъ, но уже въ 1762 оперу „Semiramide" для театра Argentina въ Римѣ и притомъ съ такимъ успѣхомъ, что переселился въ Римъ. Опера „Allessandro nell'Indie" (Венеція 1768) доставила С. мѣсто директора Ospedaletto (консерв. для дѣвушекъ) въ Венеціи. Въ 1770 число написанныхъ имъ оперъ достигало уже 50. Въ концѣ 1771 онъ отправился въ Мюнхенъ и Штутгартъ, гдѣ написалъ 2 оперы, 1772 прибылъ въ Лондонъ, гдѣ прожилъ 10 лѣтъ и пожиналъ лавры своими „Il gran Cid", „Tamerlano", „Lucio Vero", „Nitetti", „Perseo" и пр., но подконецъ сильно запутался въ долгахъ вслѣдствіе своей расточительности; отъ своихъ кредиторовъ онъ уѣхалъ въ Парижъ (1782). Здѣсь Р. поставилъ нѣсколько своихъ прежнихъ оперъ во франц. переводѣ на сценѣ Большой оперы („Rinaldo ed Armida" подъ назв. „Renaud", „Cid" подъ назв. „Chimène") и написалъ 2 новыхъ оперы: „Dardanus" (1784) и „Oedipe à Colone" — его лучшее произведеніе (1786; СПБ. 1799). Третья опера: „Ar-

vire et Evelina", осталась неоконченной; она была закончена Реемъ и поставлена съ успѣхомъ 1787. Оперы С. не только мелодичны, но частью отличаются и почти классической простотой. Онъ написалъ также много церковн. композицій (мессы, псалмы и пр.), ораторіи („Ester", „San Filippo", „I Maccabei", „Jefte", „Le nozze di Ruth", „L'umilta esaltata") и нѣсколько камерныхъ произведеній (6 тріо для 2 скрипокъ и віолонч., 6 прелестныхъ струнн. квартетовъ—предвѣстниковъ моцартовскихъ [op. 2] и 12 скрипичныхъ сонатъ).

Сакрати (Sacrati), Паоло, одинъ изъ первыхъ композиторовъ венеціанской оперы, ум. 1650 въ Моденѣ, гдѣ за годъ до этого сдѣлался придв. капельмейстеромъ (оперы: „Delia" 1639, „La finta pazza Licori" 1641, „Bellerofonte" 1642, „Ulisse errante" 1644, „Proserpina rapita" 1644, „Semiramide" 1648). „Finta pazza", текстъ которой написанъ Строцци, представляетъ собой вѣроятно самую старинную комич. оперу, но осталась случайнымъ, единичнымъ явленіемъ. Срв. Монтеверди.

Саксгорнъ (Saxhorn)—названіе, которое далъ Ад. Саксъ (см.) семейству инструментовъ, преобразованныхъ имъ изъ стараго бюгельгорна или офиклеида посредствомъ замѣны клапановъ вентильнымъ механизмомъ. Саксъ изготовлялъ с. семи величинъ: сопранино, сопрано, альтъ (теноръ), басъ, низкій басъ и контрабасъ (срв. Бюгельгорнъ).

Саксе-Гофмейстеръ (Sachse-Hofmeister), Анна, урожд. Гофмейстеръ, отличная оперная пѣвица, род. 1852 близъ Вѣны, ученица г-жи Пасси-Корне въ вѣнской консерв. и Проха; дебютировала 1870 въ Вюрцбургѣ въ роли Валентины („Гугеноты"), 1872—76 пѣла во Франкфуртѣ н. М., затѣмъ въ Берлинѣ, Дрезденѣ, Лейпцигѣ и др.; съ 1882 на берлинской придв. сценѣ.

Саксотромба (Saxotromba)—названіе, которое далъ Ад. Саксъ (см.) одному изъ изобрѣтенныхъ имъ семействъ инструментовъ. Семейство это по мензурѣ занимаетъ среднее мѣсто между бюгельгорномъ (или преобразованнымъ изъ послѣдняго саксгорномъ [см.]) и валторной; тонъ с. соотвѣтственно этому менѣе мягокъ чѣмъ у валторны, но и не столь грубъ какъ у бюгельгорновъ (походитъ на „тубы" Вагнера). Саксъ изготовляетъ с. семи величинъ, соотвѣтственно семейству саксгорновъ. Въ оркестръ с. по сіе время еще не проникла.

Саксофонъ (Saxophone) названіе, которое далъ Ад Саксъ (см.) изобрѣтенному имъ 1840 новому духовому инструменту, который съ одной стороны принадлежитъ къ числу мѣдныхъ духовыхъ инструментовъ, а по способу извлеченія звука—къ одному классу съ кларнетомъ (мундштукъ съ простымъ язычкомъ). Аппликатура с-а сходна съ кларнетной, но проще ея; большая разница получается вслѣдствіе того, что с. не „квинтируетъ" (см.) подобно кларнету, а „октавируетъ", подобно флейтѣ, гобою и пр. С. дѣлается весьма различныхъ размѣровъ: пикколо (saxophone aigu въ es'), сопрано (въ c' или b), альтъ (въ f или es), теноръ (въ c или B), баритонъ (въ F или Es), басъ (въ C или ₁B) и контрабасъ (въ ₁F или ₁Es).

Саксъ (Sachs), 1) Гансъ, 1494—1576; извѣстный главный представитель мейстерзингерства въ Нюрнбергѣ, которому Вагнеръ своими „Мейстерзингерами" поставилъ вѣчный памятникъ; по ремеслу С. былъ сапожникъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ столь плодовитый поэтъ, что къ 1567 написалъ уже 4275 стихотвореній („Meisterschulgedichte"), 1700 разсказовъ и пр. и 208 драматическихъ поэмъ. Срв. Dr. G. Schumann „H. S." (1894) и R. Genée „H. S. und seine Zeit" (1893).—2) Мельхіоръ Эрнстъ, род. 1843, былъ сельскимъ учителемъ, но сдѣлался ученикомъ корол. музык. школы въ Мюнхенѣ, спеціально по классу Рейнбергера. 1871 С. назначенъ былъ преподавателемъ гармоніи при томъ-же учрежденіи, основалъ и по сіе время дирижируетъ мѣстнымъ „Tonkünstlerverein". Написалъ симфонію, хоровую балладу съ орк. („Das Thal des Espings"), „Vaterunser" и др. Опера его „Palestrina" шла 1886 въ Регенсбургѣ. С. одинъ изъ главныхъ защитниковъ „хроматической" системы тоновъ (см. Хрома).—3) (Sax), Шарль Жозефъ (отецъ), заслуженный и остроумный инструментальный мастеръ, род. 1 февр. 1791 въ Динанѣ на Маасѣ, ум. 26 апр. 1865 въ Парижѣ; 1815 основался въ Брюсселѣ и вскорѣ пріобрѣлъ отличную репута-

цію, особенно по фабрикаціи мѣдныхъ духовыхъ инструментовъ; впрочемъ онъ работалъ также флейты, кларнеты и пр. и даже скрипки, фп., арфы, гитары и пр. Путемъ основательныхъ изслѣдованій С. нашелъ такія пропорціи для мензуры духовыхъ инструментовъ, при которыхъ тонъ ихъ получаетъ наибольшую полноту и ровность. Безъ сомнѣнія онъ принималъ большое участіе въ изобрѣтеніяхъ своего сына Адольфа (см.), къ которому 1853 онъ переселился въ Парижъ.—4) Адольфъ (собственно Антуанъ Жозефъ), знаменитый сынъ предъидущаго, род. 6 нояб. 1814 въ Динанѣ, ум. 4 февр. 1894 въ Парижѣ, учился въ брюссельской консерв. игрѣ на флейтѣ и кларнетѣ; первой самостоятельной работой его было усовершенствованіе кларнета и басоваго кларнета (1840). Безъ всякихъ средствъ (отецъ тратилъ много денегъ на свои опыты и нѣсколько разъ получалъ субсидію отъ правительства) отправился онъ 1842 въ Парижъ, имѣя съ собой, въ кач. единственной рекомендаціи, экземпляръ одного изъ изобрѣтенныхъ имъ совершенно новыхъ инструментовъ, а именно мѣдный духовой инструментъ съ простымъ язычкомъ, подобно кларнету (см. Саксофонъ). Вскорѣ, однако, С. обратилъ на себя вниманіе нѣсколькихъ свѣтилъ парижскаго музык. міра (Галеви, Оберъ и др.) и обрѣлъ въ Берліозѣ энергичнаго помощника перомъ, къ которому скоро присоединились и помощники деньгами. Тогда С. построилъ саксофоны восьми различныхъ величинъ. Результаты своего опыта и опыта своего отца по части наилучшаго резонанса трубъ онъ примѣнилъ затѣмъ къ конструкціи мѣдныхъ инструментовъ различныхъ величинъ и пр. и далъ послѣднимъ въ ихъ новомъ видѣ названія саксгорна (срв. Бюгельгорнъ и Туба), саксотромбы и пр. С. взялъ патентъ на свои усовершенствованія и быстро достигъ большой извѣстности; инструменты его введены были въ особенности въ французскихъ военныхъ оркестрахъ. Многочисленныя нападки, выражающія сомнѣніе въ оригинальности его усовершенствованій, были естественнымъ слѣдствіемъ зависти его конкуррентовъ, которыхъ онъ превзошелъ; тѣмъ не менѣе судебныя рѣшенія высказывались всегда въ пользу С-а. Несомнѣнно, что назвавъ всѣ свои инструменты своимъ именемъ онъ обнаружилъ не малую долю тщеславія и самовозвеличенія, но съ другой стороны заслуги его стоятъ внѣ сомнѣнія и было бы ложнымъ патріотизмомъ со стороны нѣмцовъ унижать С. потому только, что въ числѣ тѣхъ, съ которыми у него были столкновенія, находились также и нѣмцы (см. Випрехтъ). 1857 С. сдѣлался преподавателемъ игры на саксофонѣ при парижской консерв. и издалъ школу игры на своихъ инструментахъ.—3) Марія, см. Сассъ

Сала, 1) (Sahla), Рихардъ, род. 17 сент. 1855 въ Грацѣ; 1868—72 ученикъ лейпцигской консерв. (Давидъ); дебютировалъ въ кач. скрипача 1873 въ концертѣ Гевандгауза, былъ поочередно конертмейстеромъ музык. об-ва въ Готенбургѣ, оркестра вѣнской придв. оперы, придв. концертмейстеромъ въ Ганноверѣ (1882—88); съ 1888 состоитъ придв. капельмейстеромъ въ Бюкебургѣ, гдѣ преобразовалъ капеллу, основалъ оркестровую школу и об-во для исполненія ораторій. С. не только отличный скрипачъ и хорошій дирижеръ, но и композиторъ со вкусомъ (концертштюки для скрипки, румынская рапсодія, романсы).—2) (Sala) Никола, извѣстный учитель и композиторъ неаполитанской школы, род. 1701 въ деревнѣ близь Беневента, ум. (99 лѣтъ!) 1800 въ Неаполѣ; по нѣкоторымъ свѣдѣніямъ былъ втеченіи 60 лѣтъ учителемъ при Conservatorio de'Turchini. 1787 С. сдѣлался преемникомъ Кафаро въ кач. директора. Учителемъ С. былъ, по свидѣтельству тѣхъ, которые относятъ время его рожденія къ 1701 году,—Александръ Скарлатти; другіе утверждаютъ, что онъ родился въ 1732 и называютъ его учителями Фаго и Абоса. Можетъ быть здѣсь мы имѣемъ дѣло съ двумя лицами, отцомъ и сыномъ, которые занимали другъ за другомъ одну и ту-же должность; это тѣмъ вѣроятнѣе, что подъ именемъ С. значится опера: „Vologeso", поставленная 1737 въ Римѣ, тогда какъ всѣ остальныя произведенія С. относятся ко времени послѣ 1760, а именно оперы: „Merope" (1760) „Zenobia" (1761), три пролога на разные слу-

чаи (1761 и 1763), ораторія „Giuditta" (1780), и сочиненіе по контрапункту „Regole del contrappunto pratico" (1794).

Салазаръ (Salazar), донъ Хуанъ Гарсіа, около 1691 соборный капельмейстеръ въ Заморѣ, ум. 1710; хорошій церковный композиторъ, нѣсколько 4—6-глсныхъ мотетовъ коего частью a capella, частью съ органомъ, помѣщены въ сборникѣ „Lira sacro-hispana" (см.) Эславы.

Salve (лат. „здравствуй"), начало антифона прсв. Дѣвѣ Маріи: „S. regina mater misericordiae".

Салимбени, Феликсъ, знаменитый сопранистъ (кастратъ), род. около 1712 въ Миланѣ, ум. 1751 въ Лайбахѣ; пѣлъ сперва на итал. сценахъ, 1733—37 въ вѣнской придв. капеллѣ, затѣмъ снова въ Италіи, 1743—50 въ берлинской итал. оперѣ, 1750—51 въ Дрезденѣ, откуда намѣревался отправиться въ Италію, чтобы дать отдыхъ своему спадающему голосу, но скончался по пути.

Салина, Надежда Васильевна, род. 30 авг. 1846 въ СПБ., гдѣ и училась въ консерв. пѣнію у Цванцигеръ и Эверарди. 1885—87 пѣла въ Москвѣ на Частной сценѣ, съ 1888 поетъ на казенной (сопрано).

Салинасъ, Франсиско, испан. музык. ученый, род. около 1512 въ Бургосѣ, аббатъ монастыря св. Панкраціи въ Рокка-Скаленья (Неаполь), позднѣе профессоръ музыки при университетѣ въ Саламанкѣ, гдѣ и ум. 1590. Издалъ: „De musica libri VII, in quibus ejus doctrinae veritas tam quae ad harmoniam quam quae ad rhythmum pertinet,... ostenditur etc." (1577). С. раздѣлялъ взгляды Царлино и продолжалъ самостоятельно развивать систему послѣдняго.

Salicional (salcional, salicet, нѣм. Weidenpfeife), открытый лабіальный голосъ въ органѣ, съ узкой мензурой и слабой интонаціей; преимущественно 8 и 4-хъ футовъ, но бываетъ и 2-фут. и 16-фут. (въ педали); изготовляется изъ олова. S. часто встрѣчается въ кач. гамбоваго голоса-эхо въ третьей мануали.

Саллантенъ (Sallantin), Антуанъ, отличный гобоистъ, род. 1754 въ Парижѣ; 1773—1813 состоялъ въ оркестрѣ Большой оперы (1790—92 совершенствовался у Фишера въ Лондонѣ); 1794—1813 учитель игры на гобоѣ при консерв. (напечатанъ его флейтовый концертъ).

Salmo (итал.), псаломъ.

Сало, Гаспаро да, см. Гаспаро.

Саломанъ, Зигфридъ, род. 1816 въ Тондернѣ (Шлезвигъ), ум. въ авг. 1899 въ Стокгольмѣ; по композиціи ученикъ Сибони (Копенгагенъ), Фр. Шнейдера (Дессау), а по скрипичной игрѣ Липинскаго (Дрезденъ 1841). Совершалъ съ успѣхомъ концертныя турнэ въ кач. скрипача, съ 1850 вмѣстѣ со своей женой, знаменитой пѣвицей Генріеттой Ниссенъ-С., (см.); со времени приглашенія послѣдней въ СПБ. (1859) жилъ въ этомъ городѣ. С. написалъ нѣсколько оперъ, которыя были поставлены въ различныхъ мѣстахъ („Das Diamantkreuz" 1844, „Die Rose der Karpathen" 1868), а также увертюры, пьесы для скрипки, романсы и пр. Въ печати появились только мелкія произведенія. Послѣ смерти жены С. переѣхалъ въ Стокгольмъ.

Саломе (Salomé), Теодоръ Сезаръ, 1834—1896; органистъ при церкви Sainte Trinité въ Парижѣ; ученикъ Базена и А. Тома; изданы его инструментальныя композиціи.

Саломонъ, 1) Іоганнъ Петръ, отличный скрипачъ, род. 1745 въ Боннѣ, ум. 25 ноября 1815 въ Лондонѣ; послѣ успѣшнаго концертнаго турнэ (1765), сдѣлался концертмейстеромъ принца Генриха Прусскаго въ Рейнсбергѣ; 1781 поселился въ Лондонѣ, гдѣ занялъ видное положеніе и особенно высоко былъ цѣнимъ въ кач. квартетнаго скрипача. Короткое время С. состоялъ концертм. при Professional Concerts, но позднѣе выступилъ самостоятельнымъ концертнымъ предпринимателемъ (срв. Гайдн). — 2) Морицъ, капельм. въ Вернигероде (Гарцъ), превосходно разобралъ цифирную методу Наторпа для преподаванія пѣнія въ народныхъ школахъ, при чемъ доказалъ, что метода эта затрудняетъ позднѣйшее изученіе нотъ („Über Natorps Anleitung zur Unterweisung im Singen", 1820). Кромѣ того онъ написалъ музык. романъ: „Eduards letzte Jahre" (1826, 2 т.).—3) М..., гитаристъ-виртуозъ въ Безансонѣ, род. 1786 тамъ-же, ум. 19 февр. 1821; изобрѣлъ гитару увеличенныхъ размѣровъ, которую назвалъ Harpolyre, съ тремя шейками, изъ ко-

ихъ средняя была снабжена грифомъ и строилась какъ обыкновенныя гитары, тогда какъ на другихъ двухъ былъ натянутъ рядъ струнъ, которыя употреблялись только открытыми (слѣдовательно на подобіе теорбы), а кромѣ того остроумный приборъ для настраиванія со стальными палочками, приводимыми въ колебаніе при помощи зубчатаго колеса. Онъ издалъ также композиціи для гитары. — 4) Гекторъ, композиторъ, род. 29 мая 1838 въ Страсбургѣ, ученикъ Жонаса и Мармонтеля (фп.), Базена (гармонія) и Галеви (композиція); былъ сначала аккомпаньяторомъ при театрѣ „Bouffes-Parisiens", для котораго написалъ балетъ „Fascination", 1860 занималъ ту-же должность при „Théâtre lyrique", въ которомъ были поставлены его одноактныя оперы: „Les dragées de Suzette" (1866) и „L'aumônier du régiment" (1877) и кантата „Le génie de la France" (1866). 1870 С. сдѣлался вторымъ хормейстеромъ Большой оперы, при которой состоитъ въ настоящее время въ должности „Chef du chant" (репетиторъ). С. издалъ много романсовъ, пьесъ для фп. соло и со скрипкой или віолонч.; нѣсколько его оперъ находятся въ рукописи.

Салонная музыка—въ узкомъ смыслѣ слова — музыка, разсчитанная лишь для внѣшняго развлеченія, болѣе или менѣе тривіальная; о развитіи такой музыки можно только сожалѣть, ибо она доказываетъ поверхностность вкуса делеттантовъ и убогость мысли композиторовъ. Подъ с. м. (въ широкомъ смыслѣ) подразумѣвается иногда и нѣчто иное, а именно—легкая музыка, предназначенная не для концерта, а для домашняго исполненія. Срв. Дилеттантъ.

Saltato (итал. „танцуя"), подпрыгивая,—у смычковыхъ инструментовъ особый видъ стаккато (съ подпрыгиваніемъ смычка).

Salterio, Salteire, у Ноткера (ок. 1000 г.) Saltirsanch,—то-же что псальтеръ (см.); S. tedesco. см. Цимбалъ.

Саль (Sale), Франсуа, бельг. контрапунктистъ 16-го вѣка, 1593 пѣвецъ импер. придв. капеллы въ Прагѣ (при Филиппѣ де Монте). Изданы: сборникъ мессъ (въ кач. 1-го тома роскошно изданнаго курфюрстомъ баварскимъ „Patrocinium musices", 1589), сборн. мотетовъ (1593), 3 сборн. introitus, halleluja и communiones, 5 — 6 - глсн. (1594—96), 5-глсный рождественскій мотетъ и месса (въ „Patrocinium musices" 1598), а также сборн. молитвъ (1598) святымъ—покровителямъ Венгріи и Чехіи.

Сальвейръ (Salvayre), Жервэ Вернаръ, род. 24 іюня 1847 въ Тулузѣ, ученикъ парижской консерв. (А. Тома, Базенъ, Венуа); получилъ послѣ неоднократнаго конкуррированія 1872 Римскую премію, 1877 сдѣлался хормейстеромъ Opéra populaire (въ Шатле) и пріобрѣлъ вскорѣ извѣстность нѣсколькими своими операми („Le bravo" 1877, „Ricardo III" [„Ричардъ III"] 1883 въ СПБ., „Эгмонтъ" Парижъ 1886, „La dame de Monsoreau" 1887), симфонич. увертюрой, Stabat Mater, библейской симфоніей „La resurrection" 1876-й, 113-мъ псалмомъ для хора, соло и орк. и пр.

Сальдони, донъ Вальтазаръ, одинъ изъ наиболѣе выдающихся новѣйшихъ испанскихъ композиторовъ и весьма уважаемый учитель пѣнія, а также музык. историкъ; род. 4 янв. 1807 въ Барселонѣ, ум. тамъ-же въ началѣ 1890; учился въ музык. школѣ при монастырѣ Монсерратъ. 1829 онъ отправился въ Мадридъ, и 1830 сдѣлался учителемъ элементарнаго пѣнія при вновь основанной консерв. 1839 С. изучалъ въ Парижѣ консерваторскую методу преподаванія пѣнія и 1840 сдѣлался старшимъ профессоромъ пѣнія при мадридской консерв. С. написалъ исторію музык. школы въ Монсерратѣ: „Resena historica de la Virgen de Monserrat in Cataluna desde 1456 hasta nuestros dias" (1856), и „Dicionario biografico de efemerides de musicos españoles" (1860). Композиціи его состоятъ изъ нѣсколькихъ итал. оперъ и испанск. зарзуэлъ (опереттъ), мессъ, Stabat, Miserere, многихъ мотетовъ, гимновъ, cantica, органныхъ прелюдій, фугъ, интерлюдій и пр., большой симфоніи: „A mi patria" для оперн. орк., военнаго орк. и органа; характерныхъ пьесъ для орк., „гимна богу искусствъ", національн. гимна, маршей, хоровъ различнаго рода, романсовъ и фп-ныхъ пьесъ. Свою методу преподаванія пѣнія С. изложилъ въ большой школѣ пѣнія и 24 вокализахъ.

Сальери (Salieri), Антоніо, плодо-

витый и талантливый композиторъ, отличный дирижеръ, род. 19 авг. 1750 въ Леньяно, ум. 7 мая 1825 въ Вѣнѣ; сынъ купца. С. обучался музыкѣ первоначально у своего брата Франческо, хорошаго скрипача и ученика Тартини, а также у органиста Симони въ Леньяно. Когда талантливому мальчику, обладавшему хорошимъ голосомъ, минуло 15 лѣтъ, ему устроили степендію въ пріютѣ при соборѣ св. Марка въ Венеціи, гдѣ онъ продолжалъ учиться у 2-го капельмейстера Пешетти и тенора Пачини. Здѣсь нашелъ его Гасманъ (см.), которому онъ былъ рекомендованъ, и взялъ его 1766 съ собой въ Вѣну, гдѣ лично давалъ ему уроки композиціи и заботился объ его остальномъ образованіи. 1770 С. выступилъ съ своей первой комич. оперой: „Le donne letterate“, которая встрѣтила одобреніе сначала Глюка, а вскорѣ затѣмъ публики и императора. Съ этого момента судьба С. была упрочена, онъ писалъ оперу за оперой и назначенъ былъ, послѣ смерти Гасмана въ 1774, придв. композиторомъ и дирижеромъ итал. оперы. Когда звѣзда Глюка, сіявшая въ то время полнымъ блескомъ, начала все болѣе и болѣе затмѣвать его, хитрый С. нашелъ ловкое средство помочь себѣ: онъ самъ сдѣлался ученикомъ Глюка и усвоилъ себѣ стиль послѣдняго, причемъ недостававшую ему грандіозность концепціи замѣнилъ простой мелодичностью. Самъ Глюкъ покровительствовалъ ему и даже доставилъ ему случай предстать передъ парижской публикой, которая уже и въ то время задавала тонъ; опера С. „Les Danaïdes“ (либретто предназначалось собственно для Глюка; издана вновь у Брейткопфа и Гертеля) была поставлена 1784 въ кач. сочиненія Глюка и Сальери, и лишь послѣ 12-го представленія, когда уже нельзя было сомнѣваться въ успѣхѣ—истина была объявлена на афишѣ. С. написалъ для Парижа еще: „Les Horaces“ (1786) и „Tarare“ (1787). По возвращеніи своемъ въ Вѣну С. замѣнилъ Бонно въ должности придв. капельмейстера и занималъ ее до 1824, когда удалился на покой. Изъ 40, приблизительно, его оперъ слѣдуетъ отмѣтить: „Armida“ (1771; СПБ. 1774), „Semiramide“ (1784) и при вышеназванныя парижскія оперы („Tarare“, позднѣе извѣстная подъ назв. „Assur re d'Ormus“ [въ русс. перев. „Аксуръ“, СПБ. 1803], „Les Danaïdes“ [„Danao“]). Внѣ сцены С. былъ не менѣе продуктивенъ; онъ написалъ 5 мессъ, реквіемъ, 4 Te Deum'a, повечерія, градуалы, офферторіи, мотеты и пр., Passion, нѣсколько ораторій („Gesu al limbo“, „Саулъ“, „Страшный судъ“), кантаты, аріи, дуэты, хоры, 28 „Divertimenti vocali“ съ фп., „Scherzi armonici“ (55 2—4-глсныхъ каноновъ для пѣнія), 30 другихъ 2—4-глсныхъ каноновъ (да еще 150 въ рукописи), симфонію, орган. концертъ, 2 фп-ныхъ концерта, Concertantes для флейты и гобоя и для скрипки, гобоя и віолонч., варіаціи на „Folies d'Espagne“, серенады, музыку къ балетамъ и пр. Пятно на памяти С. оставили его интриги противъ Моцарта; однако, легенда о томъ, будто онъ былъ виновникомъ смерти Моцарта (срв. „Моцартъ и Сальери“ Пушкина) не имѣетъ никакого основанія. Біографію С. написалъ J. v. Mosel (1827). Однимъ изъ учениковъ С. былъ Фр. Шубертъ.

Сальмонъ (Salmon), Томасъ, Magister artium въ Оксфордѣ, позднѣе ректоръ въ Мепсаллѣ (Бедфордъ); предложилъ въ своемъ „Essay to the advancement of music“ (1672; на латинс. яз. подъ назв. „De augenda musica“, 1667) писать на нотныхъ линейкахъ вмѣсто нотъ буквенныя названія тоновъ, что, какъ извѣстно, дѣлалъ еще Гвидо въ началѣ 11-го вѣка, до того какъ окончательно установилъ современную нотную систему. На нападеніе М. Лока на это сочиненіе С. отвѣчалъ брошюрой „A vindication of an essay etc.“ (1673). С. стоялъ также за введеніе чистаго строя: „A proposal to perform music in perfect and mathematical proportions“ (1688) и „The theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions“ (въ „Philosophical Transactions“ 1705).

Сальтарелла (Saltarella), итальянскій и испанскій танецъ, требующій быстрыхъ и подпрыгивающихъ движеній; въ 3/8 или 6/8; типичными для с. являются мотивныя образованія

3/8 ♫ | ♪ или 6/8 ♫♫ | ♫♫

Названіе С. старинное и обозначало въ 16-мъ вѣкѣ слѣдовавшій обычно за паваной быстрый заключительный танецъ (Nachtanz) въ трехдольномъ гактовомъ размѣрѣ.—С-ой называется также и токкато- или тарантеллообразная пьеса, въ которой рѣзко проведенъ выше указанный ритмъ.

Салэмэнъ (Salaman), Чарльзъ Кенсингтонъ, піанистъ, род. 3 марта 1811 въ Лондонѣ, популярный учитель музыки тамъ-же; издалъ фп-ныя композиціи и романсы, но написалъ также оркестровыя и много хоровыхъ произведеній, въ особенности еврейскихъ храмовыхъ пѣснопѣній (псаломъ 29-й для двойнаго хора) и читалъ лекціи по музык. эстетикѣ и исторіи музыки.

Самара, Спиро, род. 29 нояб. 1861 на Корфу (отецъ его грекъ, а мать англичанка), учился въ Аѳинахъ у Энрико Станкампіано, ученика Меркаданте, а потомъ въ парижской консерв.. Послѣ того какъ нѣсколько его оперныхъ композицій и романсовъ были исполнены въ Парижѣ, обратилъ на себя вниманіе поставленной 1886 въ Миланѣ 3-актной оперой „Flora mirabilis"; болѣе ранняя „Medgé" поставлена была 1888 въ Римѣ, „Lionella" 1891 въ Миланѣ, „La martire" въ Неаполѣ1894 и „La furia domata„ въ Миланѣ 1895.

Самбука (sambuca, лат.)—одно изъ самыхъ неясныхъ названій инструмента среднихъ вѣковъ, которое большей частью употребляется въ смыслѣ греческой σαμβύκη (латин. s.) для обозначенія одного вида небольшой арпанетты (псальтеръ); производя это слово отъ латинскаго sambucus (бузина), его примѣняютъ также какъ названіе вида дудокъ и въ кач. совершенно испорченнаго слова symphonia (samponia, zampogna) — для обозначенія волынки и лиры (Drehleier, s. rotata); кромѣ того вмѣсто saqueboute, для названія тромбонообразныхъ инструментовъ. Sambut, Sambiut, — нѣмецкія формы этого слова, —обозначаютъ псальтеріумъ.

Саммартини, 1) Пьетро, музыкантъ при Флорентинскомъ дворѣ; издалъ: „Motetti a voce sola" (1635, 2-е изд. 1638), 2—5-глсные мотеты и 6-глсныя литаніи (1642), 1—5-глсные мотеты (1643), 8-глсные „Salmi concertati" (1643) и „Salmi brevi concertati" (4-глсн., 1644). — 2) Джованни Баттиста, род. 1704, ум. 1774, органистъ нѣсколькихъ миланскихъ церквей и капельмейстеръ женскаго монастыря св. Маріи-Магдалины въ 1730—70; считается однимъ изъ первыхъ предшественниковъ Гайдна въ области оркестровой и камерной композиціи. Первая оркестровая симфонія С. была исполнена 1734 въ Миланѣ. Изъ напечатанныхъ произведеній его извѣстны: 12 сонатъ-тріо для 2 скрипокъ и баса (Лондонъ и Амстердамъ), 24 симфоніи (Парижъ) и нѣсколько ноктюрновъ для флейты и скрипки (тамъ-же). Но число всѣхъ вообще написанныхъ имъ произведеній достигаетъ, говорятъ, нѣсколькихъ тысячъ (симфоніи, струн. квартеты, тріо, скрипичные концерты, мессы, псалмы, также 2 оперы: „L'ambizione superata della virtu" и „Agrippina", Миланъ 1743 и пр.). С. былъ учителемъ Глюка. — 3) Джузеппе, братъ предъидущаго, гобоистъ-виртуозъ; 1727 отправился въ Лондонъ, гдѣ ум. 1740 камермузыкантомъ принца Уэльскаго. Издалъ тамъ-же нѣск. тріо для 2 гобоевъ и баса, 8 увертюръ и 6 Concerti grossi.

Sammlung musikalischer Vorträge, „сборникъ музыкальныхъ статей", издаваемый 1879—84 графомъ П. Вальдерзе у Брейткопфа и Гертеля въ Лейпцигѣ; состоитъ изъ 63 біографич. очерковъ, характеристикъ отдѣльныхъ композиторовъ и различныхъ фазисовъ исторіи музыки, очерковъ отдѣльныхъ частей ученія о музыкѣ и т. п.; составленъ при сотрудничествѣ Ф. Спитты, Г. ф. Вольцогена, С. Багге, А. Рейсмана, Л. Мейнардуса, І. Василевскаго, І. Альвслебена, Г. Кречмара, Ла-Мара, М. Гольдштейна, Г. Дейтерса, М. Рёдера, Г. А. Кёстлина, І. Зиттарда, Л. Рамана, Г. Римана, Р. Поля, и др.

Самойловъ, Василій Михайловичъ, родоначальникъ извѣстной артистической семьи, отличный оперный пѣвецъ, род. 1782 въ Москвѣ, ум. 11 іюля 1839 въ СПВ. Сынъ купца, пѣлъ сначала въ церквахъ, затѣмъ, по переселеніи въ СПБ., въ хорѣ импер. оперы, и наконецъ, при Кавосѣ, перешелъ на партіи перваго тенора (1803 успѣшный дебютъ въ „Рѣдкой вещи" Мартина). Голосъ у С. былъ замѣчателенъ по силѣ и красотѣ зву-

ка; но сначала ему не хватало гибкости, обработки, музык. развитія. Съ теченіемъ времени С. при помощи неустаннаго труда значительно восполнилъ все это. С. прослужилъ на Спб. сценѣ 36 лѣтъ вплоть до своей внезапной смерти; онъ утонулъ, катаясь на лодкѣ. Лучшія его партіи: Ромео („Ромео и Джульета" Штейбельта), Уберто („Отецъ и дочь" Паэра), Симеонъ („Іосифъ" Мегюля), Лициній („Весталка" Спонтини) и др.

Samponia, срв. Sambuca и Chifonie.

Самусь, Василій Максимовичъ, род. 1852, ум. 25 нояб. 1903; окончивъ Спб. консерв. 1876 по классу пѣнія Эверарди (баритонъ), оставленъ былъ помощникомъ послѣдняго по преподаранію. Позднѣе профессоръ и съ 1890 инспекторъ той-же консерват.

Самюэль (Samuel), Адольфъ (Авраамъ), композиторъ и теоретикъ, род. 11 іюля 1824 въ Люттихѣ, ум. 11 сент. 1898 въ Гентѣ; учился живописи въ академіяхъ въ Люттихѣ и Брюсселѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ посѣщалъ 1831—34 люттихскую консерв., а съ 1840 брюссельскую, гдѣ 1845 былъ удостоенъ преміи за композицію (prix de Rome). Совершивъ путешествіе съ образовательной цѣлью въ Германію, Австрію и Италію, С. 1860 сдѣлался профессоромъ гармоніи при брюссельской консерв., а 1871 директоромъ консерв. въ Гентѣ. С. написалъ нѣсколько оперъ, много кантатъ, хоры къ „Esther" Расина и др., мотеты, 5 симфоній, мистич. симфонію „Христосъ" (съ хорами), „Roland à Roncevaux" (симфонич. пьесы), 2 струн. квартета и пр. Онъ написалъ также „Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée", отчетъ о музык. инструментахъ на парижской всемірн. выставкѣ 1878 для сборника „La Belgique à l'éxposition universelle de 1878" и много музык. статей въ журналахъ („Revue trimestrielle", „Guide musical" и др.).

Sanglot (франц., произн. сангло), „рыданіе", „вздохъ",—старинная манера въ пѣніи, состоящая изъ акцента или т. наз. chute (см.) на междометіи (о! ахъ! hélas!) и т. п.



Сандерсонъ, 1) Сибилла, род. 7 дек. 1865 въ Сакраменто (Калифорнія), ум. 10 мая 1903 въ Парижѣ, превосходная оперная пѣвица; дочь судьи, училась нѣкоторое время (1886) въ парижской консерв., а затѣмъ у Сбрилья и г-жи Маркези. Дебютировала 1888 въ Гаагѣ въ роли Манонъ. Съ 1889 С. пѣла въ парижской комич. оперѣ, гдѣ вскорѣ сдѣлалась любимицей публики. Она создала роль Эсклармонды и главныя роли нѣкоторыхъ другихъ оперъ Масснэ. Кромѣ того С. гастролировала неоднократно въ Брюсселѣ, Лондонѣ, СПБ. и др. 1896 С. вышла замужъ за Терри и съ тѣхъ поръ не выступала на сценѣ.—2) Лилліанъ, популярная концертная пѣвица (сопрано), род. 1867 въ сѣв. Америкѣ, ученица Штокгаузена во Франкфуртѣ на М.; кромѣ Германіи, выступала въ Россіи, Швеціи, Англіи и др.

Сандони, см. Куццони.

Сандре (Sandré), Гюставъ, композиторъ симпатичныхъ и содержательныхъ произведеній камерной музыки (фп-ный квартетъ, віолончельная соната), характерныхъ пьесъ для фп. въ 2 и 4 руки, балладъ для пѣнія и пр. Живетъ въ Парижѣ.

Сандтъ, Максъ, ванъ, род. 1863; голландскій піанистъ-виртуозъ, ученикъ отца и съ 1884—Листа. Много концертировалъ; съ 1889 преподавалъ въ консерв. Штерна въ Берлинѣ, съ 1896—въ кёльнской консерв.

Сандунова, Елизавета Семеновна (урожд. Уранова), знаменитая русская пѣвица; воспитывалась въ Спб. театральномъ училищѣ (ученица Паэзіелло и Мартина); будучи еще ученицей дебютировала 1790 въ оперѣ Мартина („Діанино древо"). Ея чудный голосъ (меццо-сопрано почти въ 3 октавы), красота и талантливость обратили на нее всеобщее вниманіе; извѣстный графъ Безбородко, при потворствѣ дирекціи, сталъ преслѣдовать ее своими предложеніями и довелъ до того, что въ „Рѣдкой вещи" Мартина С. вмѣсто того, чтобы пѣть свою арію, со слезами подала просьбу о защитѣ Екатеринѣ II, присутствовавшей въ театрѣ. Дирекція была удалена, молодая пѣвица выпущена изъ школы и выдана за актера Сандунова, какъ того хотѣла; вскорѣ однако ее удалили въ Москву, гдѣ С. пѣла въ оперѣ, съ 1803 организованной Медок-

сомъ. Особенно хороша она была въ „Весталкѣ“ Спонтини; съ огромнымъ успѣхомъ пѣла она и въ русскихъ операхъ того времени („Леста, днѣпровская русалка“, „Старинныя святки“, оперы Кавоса и др.). Мастерски пѣла С. русскія пѣсни; она и сама сочиняла пѣсни въ тогдашнемъ „русскомъ“ духѣ („Еслибъ завтра да ненастье“). С. пѣла на сценѣ 33 года, причемъ исполнила около 320 партій. Она умерла 60 лѣтъ, въ Москвѣ.

Санктисъ (Sanctis), Чезаре де, итал. композиторъ, род. 1830 въ Альбано близъ Рима, музык. образованіе получилъ въ Римѣ (м. пр. у Баини); былъ затѣмъ капельмейстеромъ церквей della Minerva и S. Giovanni de' Fiorentini, театральнымъ капельмейстеромъ въ Римѣ, Веронѣ и др. Назначенный 1877 профессоромъ контрапункта при Liceo musicale въ Римѣ, С. посвятилъ себя исключительно преподаванію и композиціи и считается однимъ изъ лучшихъ и наиболѣе широко образованныхъ учителей въ Римѣ. Произведенія его: 4-глсный реквіемъ (Туринъ 1872, на смерть короля Карла Альберта), мессы, фуги, каноны, концертн. увертюра, „Trattato d'armonia“ и др.

Sanctus (лат.), см. Месса.

Сантини, Фортунато, аббатъ, род. 1778 въ Римѣ (годъ смерти неизвѣстенъ), ученикъ Яннакони. Неутомимый коллекціонеръ, С. собралъ одну изъ громаднѣйшихъ музык. библіотекъ, какія когда-либо существовали. Уже въ 1820 онъ издалъ каталогъ своей библіотеки: „Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma“; описаніе этой библіотеки сдѣлалъ Влад. Стасовъ: „L'abbé S. et sa collection musicale à Rome“ (1854; также и по русски: „Аббатъ С. и его музык. коллекціи“ [см. полное собраніе сочиненій Стасова]). Въ это время С. жилъ на покоѣ въ одномъ изъ римскихъ монастырей. Въ наст. время библіотека С. находится во владѣніи соборной церкви въ Мюнстерѣ въ В. и содержится въ безпорядкѣ.

Сантисъ, Михаилъ Людвиговичъ, род. 1826 въ Варшавѣ, ум. 1879; музык. образованіе получилъ въ лейпцигской консерв. (Рихтеръ, Гауптманъ, Мендельсонъ, Мошелесъ); кромѣ оперы „Ермакъ“, 1873 поставленной безъ успѣха на Импер. сценѣ въ СПВ. (куда С. переселился на жительство), написалъ еще сонату для фп. и віолонч., пьесы для фп. и др.

Сантуччи (Santucci), Марко, капельмейстеръ и каноникъ собора въ Луккѣ; 1762—1843; написалъ множество вокальныхъ церковн. композицій, каноны до 7 голосовъ, симфоніи, орган. сонаты и пр. Его четырехорный 16-глсный мотетъ былъ премированъ Accademia Napoleone въ 1806 какъ нѣчто новое, небывалое; Баини послалъ академіи по этому поводу ироническое письмо, въ коемъ указалъ на множество мессъ, мотетовъ, псалмовъ и пр., на 4 хора и болѣе, написанныхъ старинными композиторами.

Санчесъ (Sances), Джованни Феличе, одинъ изъ первыхъ композиторовъ, примѣнившихъ названіе „кантата“ (см.) къ многочастнымъ сольнымъ пѣснопѣніямъ (срв. также Роветта); жилъ въ Венеціи, позднѣе въ Вѣнѣ, гдѣ 1655 сдѣлался придв. вице-капельмейстеромъ, и позднѣе капельмейстеромъ. Кромѣ мотетовъ, псалмовъ, антифоновъ и пр. безъ генералбаса и оперы „Aristomene Messenio“ (1670), С. написалъ въ новомъ стилѣ: 4 сборника „Cantade [!] a voce sola“ (1633 [1-й и 2-й], 1636, 1640), „Capricci poetici“ (1—6-глсн. съ инструм., 1649) и „Trattenimenti musicali per camera“ (2—5-глсн. съ инстр., 1657).

Сапельниковъ, Василій Львовичъ, отличный піанистъ, род. 21 окт. 1868 въ Одессѣ; ученикъ Л. Брассена и С. Ментеръ; выступаетъ въ концертахъ заграницей, а также въ Россіи. Одно время (1897) былъ профессоромъ въ москов. консерв. Живетъ въ Лейпцигѣ. Изданы его фпныя произведенія („Elfentanz“ и многія др.).

Сапіенца (Sapienza), 1) Антоній, композиторъ; итальянецъ по происхожденію. Опера его „Ми-фа-соль“ шла въ СПВ. 1783. Около этого-же времени С. поступилъ преподавателемъ пѣнія въ Импер. Театральн. Училище, но 1785 контрактъ съ нимъ, какъ съ „несвѣдующимъ“ былъ нарушенъ; позже онъ опять служилъ въ дирекціи. Сынъ его—2) Антоній, род. 18 іюня 1794 въ СПВ., ум. въ серединѣ 19-го в. (тамъ-же?). Музыкѣ учился въ СПВ., затѣмъ (съ 1822) въ

Неаполѣ, у Цингарелли, Тритто и Дженерали. Сочиненія С.: „Salve Regina" оперы „Rodrigo" (1823), „Audacia fortunata", „Il Tamerlano" (1824) и др. Около 1828 (по Фетису 1831) С. вернулся въ СПБ., гдѣ преподавалъ пѣніе и служилъ капельмейстеромъ. Въ СПБ. ставилась его русск. опера „Иванъ Царевичъ" (1830) и „Тамерланъ" по русски (1828). Послѣ 1831 свѣдѣнія о С. прекращаются *(Ф.)*.

Сарабанда, первоначально испанскій танецъ въ трехдольномъ тактовомъ размѣрѣ, съ весьма медленнымъ, чопорнымъ движеніемъ (преимущественно длинныя ноты, но много украшеній), состоявшій только изъ двухъ репризъ, по 8 тактовъ каждая. С. начинается съ полнаго такта; вторая доля такта склонна къ удлиненію посредствомъ пунктировки или сліянія съ третьей: $\frac{3}{4}$ Въ камерной сонатѣ (сюитѣ) обычное мѣсто с-ы между курантой и жигой.

Сарасате (Sarasate), Пабло де (Pablo Martin Meliton S. y Navascues), род. 10 марта 1844 въ Пампелунѣ, былъ ребенкомъ-виртуозомъ, игралъ уже 10-ти лѣтъ при дворѣ въ Мадридѣ и получилъ въ подарокъ отъ королевы Изабеллы весьма цѣнную скрипку Страдивари. 1856—59 С. былъ ученикомъ парижской консерв.; Аларъ имѣлъ счастье сдѣлаться его учителемъ, и уже 1857 юный артистъ получилъ первую премію скрипичнаго класса. Упрочивъ сначала свою славу у себя въ отечествѣ, С. началъ все болѣе расширять кругъ своихъ виртуозныхъ путешествій; онъ изъѣздилъ всю Европу, былъ въ Америкѣ и Азіи (Индія). Неоднократно выступалъ С. и въ Россіи (впервые въ СПБ. 1879). Лало написалъ для С. свой 1-й скрипичный концертъ, Брухъ свой 2-й концертъ и шотландскую фантазію. С. обладаетъ всѣми высшими качествами виртуозности: безупречной интонаціей, баснословной техникой и чарующей прелестью тона. Въ кач. композитора онъ выступилъ съ пьесами для скрипки-соло, изъ коихъ наибольшею извѣстностью пользуются „Испанскіе танцы".

Саріотти, Михаилъ Ивановичъ, хорошій оперный пѣвецъ (басъ), род. 1830, ум. 1878 въ СПБ. Пѣнію учился въ СПБ. у Гумбина, затѣмъ въ Миланѣ у Репетто. 1862—63 пѣлъ въ Италіи, затѣмъ на Маріинск. сценѣ въ СПБ., причемъ особенно выдѣлялся въ характерныхъ партіяхъ (первый Олофернъ въ „Юдиѳи", Еремка во „Вражьей силѣ"; Вертрамъ въ „Робертѣ", Лепорелло въ „Донъ-Жуанѣ" и др.). Одно время (въ 70-хъ годахъ) завѣдывалъ музык. отдѣломъ во „Всемірной Иллюстраціи".

Сарвади (Szarvady), Вильгельмина, см. Клаусъ-Сврвади.

Саро, I. Генрихъ, 1827—1891; ученикъ К. Бёмера и А. Б. Маркса въ Берлинѣ; воен. капельмейстеръ въ Берлинѣ (съ 1859 полка имп. Франца). 1867 С. вышелъ побѣдителемъ на парижск. всемірной выставкѣ изъ музык. состязанія европейскихъ воен. оркестровъ. Издалъ книгу: „Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonsatz" (1-я часть).

Сарреттъ (Sarrette), Бернаръ, основатель парижской консерваторіи, род. 1765 въ Бордо, ум. 13 апр. 1858 въ Парижѣ; капитанъ національной гвардіи въ Парижѣ, набралъ въ 1789 45 хорошихъ полковыхъ музыкантовъ и образовалъ изъ нихъ оркестръ націон. гвардіи, 1790 взятый городомъ на свое иждивеніе и увеличенный до 70 человѣкъ. 1792 оркестръ изъ-за денежн. соображеній былъ распущенъ, но С. не далъ ему разойтись и добился въ томъ-же году учрежденія безплатной музык. школы, въ которой члены оркестра получили мѣста учителей. Учрежденіе это поставляло во всѣ 14 армейскихъ корпусовъ Франціи полковыхъ музыкантовъ и получило наименованіе Institut national de musique, а въ 1795—Conservatoire. Достигнувъ цѣли, С. хотѣлъ вернуться въ свой полкъ, но былъ назначенъ директоромъ, причемъ институтъ былъ поставленъ подъ его личное управленіе. Заслуга С. заключается во введеніи тщательно разработанныхъ методовъ для каждой отдѣльной отрасли преподаванія, въ учрежденіи школы декламаціи, пансіона для учащихся пѣнію, провинціальныхъ отдѣленій, библіотеки, концертнаго зала и консерваторскихъ концертовъ. Въ 1814 Реставрація лишила С. мѣста; 1830 ему предложили вернуться, но онъ отказался, не желая лишать мѣста

своего друга Керубини, тогдашняго директора консерваторіи.

Сарри, Доменико, род. 1678 въ Трани (Неаполь), ученикъ Conservatorio della Pietà; 1741 былъ еще придв. капельмейстеромъ въ Неаполѣ (съ 1713). Написалъ ораторіи („Il fonte delle grazie", „Andata di Gesù al calvario", „Ester reparatrice" и пр.), а также рядъ оперъ, кантаты, серенады и пр., почти исключительно для Неаполя.

Саррюзофонъ (Sarrusophon), мѣдный духовой инструментъ съ двойнымъ язычкомъ, родственный съ одной стороны гобою и фаготу, а по тембру—трубѣ, тромбону и пр.; изобрѣтенъ былъ Саррюсомъ, капельмейстеромъ 32-го французскаго линейнаго полка и изготовляется съ 1863 парижскимъ инструментальнымъ мастеромъ Готро всѣхъ величинъ, начиная съ высокаго дискантоваго инструмента и кончая контрабасовымъ. У с-а, подобно деревяннымъ духовымъ инструментамъ, имѣются звуковыя отверстія, прикрытыя клапанами. Срв. Саксофонъ.

Сарти, Джузеппе, знаменитый оперный композиторъ и контрапунктистъ, учитель Керубини, род. 28 дек. 1729 въ Фаэнцѣ, ум. 28 іюля 1802 въ Берлинѣ; учился у падре Мартини въ Болоньѣ и 1752 написалъ первую оперу, имѣвшую успѣхъ: „Pompeo in Armenia" для Фаэнцы. Послѣ нѣсколькихъ дальнѣйшихъ успѣховъ С. приглашенъ былъ 1753 придв. капельмейстеромъ и учителемъ пѣнія наслѣднаго принца въ Копенгагенъ, гдѣ остался до смерти Фридриха V (1765). Скоро С. снова вернулся въ столицу Даніи, гдѣ получилъ званіе оберъ-капельмейстера и 1770 выступилъ въ роли антрепренера датской и итал. оперы. Своими произведеніями („Солиманъ II" 1770, „Престолонаслѣдіе въ Сидонѣ" 1771 и „Девкаліонъ и Пирра") С. положилъ начало датской оперѣ. Въ 1772 антреприза потерпѣла крахъ; 1775 ему по приговору суда пришлось оставить Копенгагенъ. Будучи въ Даніи, С. писалъ также и для театровъ Италіи; вернувшись на родину, онъ получилъ въ Венеціи мѣсто директора Ospedaletto (женская консерваторія) въ кач. преемника Саккини, который вѣроятно и предложилъ его въ свои замѣстители; должность эту онъ занималъ до 1779, а затѣмъ до 1784 былъ соборнымъ капельмейстеромъ въ Миланѣ. За это время С. обнаружилъ большую плодовитость въ кач. опернаго композитора и имѣлъ продолжительный и блестящій успѣхъ своими: „Le gelosie villane" (1776); „Giulio Sabino" (1781) и „Le nozze di Dorina" (1782; Парижъ 1803). Въ 1784 импер. Екатерина II пригласила С. придв. капельмейстеромъ въ СПБ. Здѣсь имѣли успѣхъ его итал. оперы: „Armida e Rinaldo" 1785, „I finti eredi" 1785, „Le gelosie villane" 1785, „Мнимые философы" 1785, „Castor e Pollux" 1786, „Amanti consolati", („Утѣшенные любовники", Москва 1797); для СПБ.-же была написана франц. опера „Les Indiens et l'Anglaise", 1794; кромѣ того С. написалъ хоры, интермедію и предисловіе о греческихъ ладахъ къ „Начальному управленію Олега" Екатерины II (1790, на рус. текстъ; см. Пашкевичъ, Канобbіо). Изъ-за ссоры съ любимицей Екатерины, пѣвицей Тоди, С. вынужденъ былъ около 1787 оставить придворную службу; онъ поступилъ къ Потемкину и организовалъ въ его малороссійскомъ имѣніи музык. школу. Когда Потемкинъ умеръ (1791) С. вернулся въ СПБ. и получилъ прежнее званіе. Ему-же 1793 было поручено устройство задуманной еще Потемкинымъ консерваторіи („Музык. Академіи") въ новооснованномъ Екатеринославѣ. Званіе директора Академіи С. пришлось однако носить не долго. Воцареніе Павла I, относившагося враждебно ко всему „екатерининскому", уничтожило въ зародышѣ возможность существованія консерв-іи (если только она была). С. однако удержался на своемъ посту; 1801 онъ заболѣлъ, отправился въ Италію и на пути умеръ. Слѣдуетъ отмѣтить педагогическ. дѣятельность С. въ Россіи. Къ числу учениковъ его относятся Ведель, Давыдовъ, Дегтяревъ, Кашинъ и др. Благодаря ему-же въ оффиціальныхъ Спб. музык. учрежденіяхъ—а черезъ нихъ и вообще въ Россіи—удержанъ былъ такъ назыв. „петербургскій камертонъ" (въ 436 двойныхъ колебаній для $\overline{a}$). Камертонъ этотъ почти не отличается отъ „парижскаго" (435 колеб.), установленнаго въ Европѣ много позже

(см. Камертонъ). За это, а также за изобрѣтеніе прибора для вычисленія числа колебаній музык. звука С. избранъ былъ 1794 въ почетные члены Спб. академіи наукъ. Кромѣ оперъ, С. написалъ для Россіи цѣлый рядъ другихъ композицій: „Тебе Бога хвалимъ“ (1785), „Ораторію“(1785), „Тебе Бога хвалимъ“ (хоръ, орк., колок., пушки; исполн. 1789 въ лагерѣ Потемкина, близь Яссъ), „Слава въ вышнихъ Богу“ (1792; 2 хора, 2 оркестра, колокола, пушки, фейерверкъ!), „Пѣснь брачную“ (по случ. свадьбы В. К. Александра Павловича), „Requiem“ (1793, на смерть Людовика XVI), „Coro per l'incoronazione“ (Павла I), „Отче нашъ“, 2 концерта на 6 голос. („Радуйтесь Богу“ и „Отрыгну сердце мое“) и много другихъ. Часть издана; много рукописей С. хранится въ придв. пѣвч. Капеллѣ, Публичн. Спб. библіотекѣ и Архивѣ Имп. театровъ. См. статью Н. Финдейзена „Д. С.“ („Музыкальная старина“. Вып. I, СПБ. 1903).

Сарторіо, Антоніо, род. ок. 1620, служилъ при брауншвейгскомъ дворѣ, 1676 капельмейстеръ при соборѣ св. Марка въ Венеціи, гдѣ и ум. 1681. С. былъ однимъ изъ главныхъ представителей венеціанской оперы въ эпоху послѣ Кавалли и Чести.

Сарторіусъ, Эразмъ [Шнейдеръ], 1577—1637; съ 1604 канторъ и капельмейстеръ въ Гамбургѣ. Написалъ „Belligerasmus“ (1622, также подъ назв. „Musomachia i. e. Bellum musicale“ [1642]—занимательное изображеніе борьбы между старымъ и новымъ музык. стилемъ), а также учебникъ музыки „Institutionum musicarum tractatus“ (1635).

Сассъ (Sass, также Sax или Saxe), Марія Констанса, извѣстная франц. оперная пѣвица, род. 26 янв. 1838 въ Гентѣ, дочь полковаго музыканта. Была шансонетной пѣвицей въ одномъ изъ парижскихъ кафе, гдѣ на нее обратила вниманіе г-жа Угальдъ, дала ей безплатно образованіе и рекомендовала Карвальу, который 1859 далъ ей дебютъ въ Théâtre lyrique въ партіи графини въ „Фигаро“. 1860 С. перешла въ Большую оперу, гдѣ ея чудный голосъ и значительный драматическій талантъ доставили ей громадный успѣхъ (первая Селика въ „Африканкѣ“. Для нея же написанъ „Донъ-Карлосъ“ Верди). Позже С. перешла въ итал. труппу и пѣла на многихъ крупнѣйшихъ оперныхъ сценахъ Италіи. Въ 1873—74 С. пѣла въ СПБ., въ итал. оперѣ. Ношеніе фамиліи Саксъ, подъ которой она впервые выступила, было воспрещено ей судомъ послѣ процесса вчиненнаго Ад. Саксомъ (см.); она именовалась затѣмъ Saxe, но въ концѣ концовъ вернулась къ своей настоящей фамиліи.

Сафіеддинъ Абдольмуминъ, бенъ Фахиръ эль Ормеви эль Багдади, величайшій арабско-персидскій музык. теоретикъ 13—14-го вѣка, „Царлино Востока“, арабъ по рожденію, но основатель персидской школы; написалъ для сына монгольскаго визиря Шемседдина, Шерефеддина Гаруна, музыкально-теоретическое сочиненіе подъ названіемъ „Шереффійе“, цитируемое какъ авторитетъ всѣми послѣдующими арабско-персидскими теоретиками (Махмудъ Ширази, Абдолькадиръ и пр.).

Сафоновъ, Василій Ильичъ, род. 25 января 1852 въ станицѣ Ицюрской, Терекой области. Сынъ казака-генерала, С. получилъ образованіе въ СПБ., въ Александровскомъ лицеѣ. Еще въ лицеѣ С. бралъ уроки игры на фп. у Лешетицкаго, по окончаніи же лицея онъ еще серьезнѣй сталъ изучать музыку (теорію у Зинке и Зарембы). 1878 С. поступилъ въ Спб. консерв. (по фп-ному классу Луи Брассена) и 1880 окончилъ ее съ золот. мед. Послѣ нѣсколькихъ самостоятельныхъ концертовъ С. совершилъ большое концертное турнэ вмѣстѣ съ К. Давыдовымъ (Финляндія, Остзейскій край, Германія и др.). Концертныя путешествія С. съ Давыдовымъ повторялись и позднѣе, до смерти послѣдняго (1890). 1880—85 С. былъ преподавателемъ Спб. консерв., затѣмъ приглашенъ былъ профессоромъ въ московскую консерв. и съ 1889 (послѣ Танѣева) состоитъ директоромъ послѣдней, не оставляя преподаванія. Въ тоже время С. ведетъ въ консерваторіи классы оркестровый, хоровой и ансамбля и съ 1890—91 состоитъ постояннымъ дирижеромъ симфонич. концертовъ И. Р. М. О. въ Москвѣ (см. Общества муз. въ Россіи). Впервые выступилъ С. на дирижерское поприще въ 1889—

90, когда имъ былъ организованъ рядъ общедоступныхъ концертовъ И. Р. М. О. въ циркѣ Гине, продолжавшихся до сломки зданія въ 1893. Постепенно совершенствуясь, С. выработалъ изъ себя одного изъ лучшихъ русскихъ дирижеровъ, завоевавшаго себѣ почетное имя не только въ Россіи, но и заграницей. Какъ дирижеръ, С. выступалъ въ разное время въ концертахъ большинства главнѣйшихъ провинціальныхъ отдѣленій И. Р. М. О., а также въ СПВ., (начиная съ 1892), гдѣ сезонъ 1897—98 даже дирижировалъ всѣми концертами О-ва, попеременно переѣзжая изъ Москвы въ СПВ. и обратно. Заграницей С. дирижировалъ въ Парижѣ (конц. Ламурё), Берлинѣ, Прагѣ (5 разъ), Амстердамѣ, Римѣ (1902) и Вѣнѣ (1902 и позже). Какъ піанистъ С. отличается изящной законченностью исполненія и мягкостью тона; къ числу учениковъ его принадлежатъ Гедике, Кёнеманъ, Левинъ, Розеновъ, Скрябинъ, Шоръ и др.. С. выказалъ себя и энергичнымъ администраторомъ, дѣятельность котораго не всегда, однако, отличалась вниманіемъ къ коллегіальному началу, долгѣ игравшему немаловажную роль въ управленіи консерваторіей. Отчасти благодаря стараніямъ С. московское отдѣленіе И. Р. М. О. обладаетъ въ настоящее время огромнымъ собствен. зданіемъ консерваторіи; имъ впервые организованъ и самостоятельный симфонич. ученическій оркестръ, выступающій съ 1901—02 въ общедоступныхъ и иныхъ концертахъ.

Сборники. Обыкновеніе соединять произведенія одинаковаго рода различныхъ композиторовъ въ болѣе или менѣе объемистые сборники, было гораздо болѣе распространено въ первые вѣка существованія нотопечатанія, чѣмъ въ наст. время, когда предпочитаютъ издавать полныя собранія сочиненій одного автора. Творенія многихъ композиторовъ дошли до насъ вообще исключительно въ подобныхъ сборникахъ сочиненій разныхъ авторовъ. Вслѣдствіе этого одной изъ драгоцѣннѣйшихъ справочныхъ книгъ для изслѣдованій по исторіи музыки является библіографія музык. сборниковъ 16-го и 17-го вѣковъ, составленная Роб. Эйтнеромъ вмѣстѣ съ Габерлемъ, Лагербергомъ и Полемъ (1877). Нѣкоторымъ сборникамъ, въ особенности такимъ, которые обыкновенно цитируются безъ названія издателя, отведены въ этомъ словарѣ отдѣльныя статьи.

Свелинкъ (Sweelinck), Янъ [Питерсзонъ], род. 1562 въ Девентерѣ (или Амстердамѣ), ум. 16 окт. 1621 въ Амстердамѣ; ученикъ Царлино въ Венеціи, уже 1580 сдѣлался преемникомъ своего отца (Питера С.), органиста старой церкви въ Амстердамѣ (ум. 1573). Главное значеніе С. заключается въ томъ, что онъ далъ основаніе органной фугѣ; фуга С-а строится на одной темѣ, къ коей постепенно присоединяются нѣсколько контрапунктирующихъ темъ; всѣ онѣ переплетаются другъ съ другомъ все болѣе и болѣе сложнымъ образомъ и наконецъ въ кульминаціонной точкѣ приводятъ къ заключенію. Никто изъ учениковъ и послѣдователей С. не пытался, хотя бы отдаленнымъ образомъ подражать ему; I. С. Баху первому было суждено довести эту форму до высшаго совершенства. Напечатаны слѣд. произведенія С.: „Livre 1—4 des Pseaumes de David à 4—8 parties" (Амстердамъ и Гарлемъ 1604—23: эти-же псалмы изданы 1616 и 1618 съ нѣмец. текстомъ Мартиномъ изъ Котбуса въ Берлинѣ); „Rimes françaises et italiennes à 2—3 part. avec chansons à 4 p." (Лейденъ 1612); „Cantiones sacrae cum basso cont. ad organum 5 voc." (Антверпенъ 1619), кромѣ того еще нѣсколько свадебныхъ пѣсенъ и chansons въ сборникахъ. Полное собраніе сочиненій С-а издается на средства об-ва „Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis", подъ ред. Макса Зейферта съ 1895 у Брейткопфа и Гертеля (Т. I: органныя и фп-ныя произведенія, II—VI: псалмы). Рядъ органныхъ пьесъ издалъ уже раньше Р. Эйтнеръ. Срв. F. H. J. Tiedeman „J. P. S., een bibliografische Scheets" (1892) и M. Seiffert „J. P. S. und seine direkten Schüler" („Vierteljahrsschr. f. M.-W. 1891).

Svelto (итал.), бодро, свободно.

Свендсенъ (Svendsen), 1) Олуфъ, норвежскій виртуозъ на флейтѣ, 1832—1888; учился въ брюссельской консерв., съ 1855 занималъ въ Лондонѣ видныя мѣста, съ 1867 былъ учителемъ

при Royal Academy of Music. — 2) Іоганнъ Северинъ, композиторъ, род. 30 сент. 1840 въ Христіаніи; музыкѣ учился сначала у отца своего, учителя музыки Гульдбранда С-а, 1863—67 былъ ученикомъ лейпцигской консерв. (Давидъ, Гауптманъ, Рихтеръ и Рейнеке), затѣмъ путешествовалъ по Даніи, Шотландіи, Исландіи и Англіи, 1868—69 жилъ въ Парижѣ, а 1871—72 былъ концертмейстеромъ концертовъ „Euterpe" въ Лейпцигѣ. 1872—77 С. дирижировалъ концертами музык. об-ва въ Христіаніи, жилъ затѣмъ въ Римѣ, Лондонѣ и снова въ Парижѣ. 1880 С. вернулся къ своей должности въ Христіанію и 1883 приглашенъ былъ придв. капельмейстеромъ въ Копенгагенъ. С. принадлежитъ къ числу наиболѣе популярныхъ скандинавскихъ композиторовъ. Напечатаны его: 2 струнн. квартета (op. 1 и 20), мужскіе хоры (op. 2), струнный октетъ (op. 3), 2 симфоніи (D-dur op. 4 и B-dur op. 15), струнный квинтетъ (op. 5), скрипичный концертъ (op. 6), віолончельный концертъ (op. 7), оркестровое вступленіе къ „Sigurd Slembe" Бьёрнсона (op. 8), „Карнавалъ въ Парижѣ" для оркестра (op. 9), траурный маршъ на смерть Карла XV (op. 10), „Зорагайда", оркестровая легенда (op. 11), торжеств. полонезъ для оркестра (op. 12), „Коронаціонный маршъ" для Оскара II (op. 13), „Hochzeitsfest" (сѣверный карнавалъ) для оркестра (op. 14), юмористическій маршъ (op. 16), 4 норвежскія рапсодіи (op. 17, 19, 21, 22), увертюра къ „Ромео и Юліи" (op. 18), 2 тетради романсовъ (op. 23, 24), скрипичный романсъ G-dur съ орк. (op. 26). Къ этому присоединяются оркестровыя переложенія фп-ныхъ произведеній Баха, Шуберта и Шумана, а также обработки норвежскихъ, шведскихъ и исландскихъ народныхъ пѣсенъ для малаго оркестра.

Свертъ де (de Swert, Deswert), 1) Жюль, выдающійся виртуозъ на віолончели, род. 15 авг. 1843 въ Лёвенѣ, ум. 24 февр. 1891 въ Остенде, ученикъ Сервэ въ Брюсселѣ; послѣ многолѣтнихъ концертныхъ турнэ, доставившихъ ему большую извѣстность, получилъ 1865 мѣсто концертмейстера въ Дюссельдорфѣ, 1868 въ Веймарѣ, 1869 сдѣлался корол. концертмейстеромъ, солистомъ и учителемъ при высшей школѣ въ Берлинѣ. 1873 С. отказался отъ этихъ должностей и предпринялъ новыя концертныя турнэ, перенесъ жительство свое въ Висбаденъ, 1888 сдѣлался директоромъ музык. школы въ Остенде и преподавателемъ гентской и брюггской консерв. С. написалъ 3 віолончельныхъ концерта, множество мелкихъ пьесъ и переложеній для віолончели съ фп., а также симфонію „Nordseefahrt". Опера его „Die Albigenser" исполнялась 1878 съ успѣхомъ въ Висбаденѣ; вторая, „Graf Hammerstein"—1884 въ Майнцѣ и др.— 2) Жанъ Каспаръ Исидоръ, братъ предъидущаго, 1830 — 1896; профессоръ игры на віолончели въ брюссельской консерваторіи.

Свиннертонъ - Гипъ (Swinnerton-Heap), Чарльзъ, 1847—1900; 1865—67 ученикъ лейпцигской консерв., 1867 еще Беста (по органной игрѣ) въ Ливерпулѣ. Съ 1868 былъ популярнымъ дирижеромъ и піанистомъ въ Бирмингамѣ; 1870 Dr. mus. (Кембриджъ); написалъ нѣсколько произведеній камерной музыки, увертюры, кантаты, антемы, органныя пьесы, романсы и пр.

Свирѣль (лат. calamus, „тростникъ"; франц. chalumeau, нѣм. Schalmei)—1) (малороссійск. сопилка) русскій пастушескій музык. инструментъ,—дудка изъ ивы, черемухи, камыша и т. п., съ тонкимъ язычкомъ и 4—8 отверстіями. См. М. Пѣтуховъ „Народн. музык. инструменты музея Спб. консерваторіи".—2) устарѣвшій духовой инструментъ съ двойнымъ язычкомъ, который вставлялся въ чашку; отъ с-и ведетъ свое происхожденіе гобой, причемъ отбросили чашку и стали брать самый язычекъ въ ротъ. С. была самымъ маленькимъ и вмѣстѣ съ тѣмъ самымъ стариннымъ видомъ бомбарды (см.), вслѣдствіе чего позднѣе она называлась бомбардино.—3) Дудка для мелодіи въ волынкѣ, представляющая собой также с. древней конструкціи.—4) Рѣдкій въ наст. время органный регистръ (тождественъ съ Musette), язычковый голосъ 4- или 8-футовый, долженствующій подражать тембру с-и.

Свобода, Августъ, учитель музыки въ Вѣнѣ, издалъ: „Allgemeine Theorie der Tonkunst" (1826); „Har-

monielehre" (1828—29, 2 т.), „Instrumentierungslehre" (1832) и „Musikgeschichte".

Свободный художникъ (отъ лат. ars liberalis—свободное искусство)—званіе, даваемое обѣими русскими консерваторіями И. Р. М. О. лицамъ, окончившимъ полный курсъ музык. образованія по спеціальному предмету изученія (пѣніе, игра на инструментахъ, композиція) и по ряду обязательныхъ предметовъ (общенаучные предметы, исторія и теорія музыки, сольфеджіо и др.). Званіе с. х. можетъ быть дано и лицамъ не учившимся въ консерв., но выдержавшимъ всѣ необходимыя для сего испытанія. Званіе это, по мысли его иниціатора (1862), основателя Спб. консерваторіи А. Рубинштейна, должно было оградить и поднять общественное значеніе представителей музык. профессіи въ Россіи въ то время, когда профессія эта по крѣпостническимъ традиціямъ считалась еще отчасти предосудительной. Первымъ с. х. былъ А. Рубинштейнъ (см.), выдержавшій экзаменъ на это званіе при основаніи Спб. консерват. Съ 1886 званіе с. х. (на тѣхъ-же основаніяхъ, какъ и въ консерваторіяхъ) дается окончившимъ полный курсъ музык. училища москов. филармонич. Об-ва.

Связно, см. Legato.

Связка, см. Лигатура 1).

Связки голосовыя, см. Гортань.

Сгамбати, Джованни, выдающійся итальянскій піанистъ и извѣстный композиторъ, род. 18 мая 1843 въ Римѣ, сынъ адвоката (мать его англичанка), поразительно рано сдѣлался виртуозомъ (первые учителя его были Барбери, Наталуччи и Альдега), такъ что Листъ заинтересовался имъ и руководилъ его дальнѣйшимъ образованіемъ. Въ кач. композитора С. также рано началъ свою дѣятельность и уже 1866 исполнилъ съ большимъ успѣхомъ свой фп-ный квартетъ и въ томъ-же году дирижировалъ впервые въ Римѣ Дантовской симфоніей Листа и героической симфоніей Бетховена. Составивъ себѣ извѣстность многочисленными концертами (также въ Германіи), С. назначенъ былъ 1877 старшимъ профессоромъ фп-ной игры во вновь основанный музык. лицей при академіи св. Цециліи въ Римѣ. Что для Италіи совсѣмъ рѣдкость—С. исключительно инструментальный, а не оперный композиторъ. По рекомендаціи Вагнера издательск. фирма Шоттъ въ Майнцѣ стала печатать произведенія С. (2 квинтета [F-moll op. 4. B-dur op. 5], фп-ный концертъ [G-moll op. 15], 2 симфоніи, струнный квартетъ op. 17 и много фп-ныхъ пьесъ). 1903 С. дирижировалъ симфонич. концертомъ въ СПБ., 1896—въ Москвѣ (И. Р. М. О.), гдѣ выступилъ въ качествѣ піаниста и композитора еще 1903.

Сгварчіалупи (Sguarcialupi), см. Скварчіалупи.

Sdegnoso (итал.; произн. сденьозо), настойчиво, упорно.

Себастіани, Іоганнъ, нѣмецкій церковный композиторъ, род. 1622, 1661 капельмейстеръ курфюрста бранденбургскаго въ Кёнигсбергѣ, замѣчателенъ своей Passion: „Das Leiden und Sterben Jesu Christi" (1672), которая приближается къ Passionen Баха тѣмъ, что въ ней содержится созерцательный элементъ въ видѣ ряда хораловъ („zu Erweckung mehrerer Devotion"). Эти хоралы исполнялись на подобіе арій однимъ человѣческимъ голосомъ со скрипичнымъ сопровожденіемъ.

Se (итал.), если, когда; se bisogna (произн. бизонья), если надо; se piace (произн. пьяче), если угодно и т. п.

Сегеръ (Seghers), Франсуа Жанъ Батистъ, скрипачъ и отличный дирижеръ, 1801—1881. Ученикъ Бальо въ Парижской консерв.; одинъ изъ основателей консерваторскихъ концертовъ въ Парижѣ. 1848 основалъ об-во „Société Ste. Cécile", которымъ дирижировалъ до 1854 (вскорѣ послѣ того об-во закрылось) и съ которымъ давалъ превосходные оркестровые и хоровые концерты.

Сегонъ (Segond), Л. А., Dr. med. и ученикъ Мануэля Гарсіи по пѣнію; издалъ: „Hygiène du chanteur. Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies" (1846) и „Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation" (1859; сборникъ лекцій, читанныхъ С. въ академіи).

Segue (произн. сегве; сокращ. seg., итал.), слѣдуетъ (за симъ); seguente (sequente), слѣдующій.

Сегидилья (исп. seguidilla), испанскій танецъ въ быстромъ движеніи и трехдольномъ тактовомъ размѣрѣ, похожій на болеро. Кастаньетный ритмъ

образуетъ прелюдію изъ 4 тактовъ; послѣ каждой строфы пѣнія повторяются снова такіе-же 4 такта. Во время пѣнія ритмъ этотъ не обязателенъ.

Седлачекъ (Sedlatzek), Іоганнъ, виртуозъ-флейтистъ, 1789—1866; жилъ 1826—50 въ Лондонѣ, а остальное время въ Вѣнѣ, откуда совершалъ съ успѣхомъ большія концертныя путешествія.

Сежанъ (Sejan), Николай, 1749—1819; выдающійся парижскій органистъ, 1760 при церкви St. André des Arts, 1772 при Notre Dame; 1789 учитель при Ecole royale de chant et de déclamation. Вслѣдствіе революціи С. лишился мѣста, 1807 сдѣлался органистомъ дома инвалидовъ и 1814 снова органистомъ капеллы. Издалъ 6 скрипичныхъ сонатъ, 3 фп-ныхъ тріо, фп-ныя и органныя пьесы.

Сейхасъ (Seixas), Хозе Антоніо Карлосъ де, 1704—1742; выдающійся португальскій органистъ и церковный и органный композиторъ (10 мессъ à 4 и 8 гол.; Te Deum на 4 хора, много токкатъ для фп. или органа).

Секаръ-Рожанскій, Антонъ Владиславовичъ, оперный пѣвецъ (теноръ), род. 1863 въ варшавск. губ.; учился въ варшав. универс., затѣмъ въ Спб. консерваторіи (1887—91, по классу Габеля). Позже изучалъ пѣніе еще въ Италіи и Парижѣ. Дебютировалъ 1891 въ Ростовѣ, затѣмъ пѣлъ въ Харьковѣ, Тифлисѣ, СПБ. (1896—на Маріинской сценѣ), Москвѣ (на Частной сценѣ до 1902; первый Садко) и Кіевѣ.

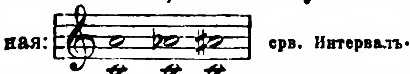
Секвенція, 1) (проза) видъ церковной поэзіи, близко родственный гимнамъ; появился приблизительно около середины 9-го вѣка и былъ уже признанъ папой Николаемъ I (ум. 867). Мелодіи с-ій (по крайней мѣрѣ начала ихъ) древни и заимствованы изъ пространныхъ юбиляцій въ пѣніи аллилуйи; подобно тропамъ (см.) с. представляютъ собою родъ парафразъ, которыя не замѣнили повидимому юбиляцій, а позже послѣднихъ были вставлены на одинаковую мелодію. Самымъ усерднымъ композиторомъ с-й, число которыхъ стало невѣроятно возрастать, былъ Ноткеръ Балбулусъ. Пій V отмѣнилъ 1568 с-іи, за исключеніемъ немногихъ, находящихся и по сіе время въ употребленіи, таковы: пасхальная с. Victimae paschali laudes, с. Троицына дня Veni Sancte Spiritus, с. на Успеніе Lauda Sion salvatorem, „Sequentia de septem doloribus Mariae Virginis" (Stabat Mater dolorosa) и с. заупокойной мессы: „Dies irae". Впрочемъ отдѣльныя епархіи и ордена и по сіе время примѣняютъ множество с-ій въ литургіи. Относительно ритмическаго чтенія секвенцовыхъ мелодій см. Хоральное нотное письмо. Здѣсь представляется еще особое затрудненіе въ томъ, что тексты многихъ древнѣйшихъ с-ій не скандированы и не имѣютъ точно отсчитаннаго числа слоговъ въ стихѣ. Попытку разрѣшить эту задачу сдѣлалъ Вернульи въ своемъ сочиненіи: „Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen" (1898); можетъ быть новѣйшій сборникъ пѣсенъ бичующихся отъ 1349 г., изданный Рунге, приблизитъ эту задачу къ разрѣшенію. — 2) Въ ученіи о гармоніи и композиціи с-ей называется перемѣщеніе мотива по ступенямъ гаммы вверхъ или внизъ. Если с. строго проводится во всѣхъ голосахъ многоголоснаго сложенія, то дѣлаетъ сносными и даже необходимыми такія образованія, которыя въ остальныхъ случаяхъ рѣшительно недопустимы (напр. удвоеніе вводнаго или диссонирующаго тона). С. долгое время вводила теоретиковъ въ заблужденіе (срв. Зехтеръ), пока наконецъ Фетисъ не открылъ ея настоящаго смысла и не указалъ на то, что она въ сущности не гармоническое, а мелодическое образованіе и что, напротивъ, гармоническое развитіе пріостанавливается на все то время, пока длится с.. С. является также обыкновеннымъ средствомъ (которое слѣдуетъ однако примѣнять съ осторожностью) для нарушенія ритмической симметріи посредствомъ расширенія музыкальной фразы (обыкновенно въ

послѣдующемъ предложеніи періода). Послѣднее объясняется тѣмъ, что покуда длится с., не можетъ получиться впечатлѣнія заключенія каденціи, которое такимъ образомъ дѣлается возможнымъ только послѣ с. (См. Каденція).

Секели (Szekely), Имре, піанистъ и композиторъ, род. 1823 въ Матифальвѣ (Венгрія), ум. въ апр. 1887, концертировалъ неоднократно съ большимъ успѣхомъ въ Лондонѣ (гдѣ нѣсколько разъ жилъ продолжительное время), Парижѣ, Гамбургѣ и пр. и 1852 поселился окончательно въ Пештѣ, гдѣ пользовался большой популярностью въ кач. учителя. С. издалъ много фп-ныхъ сочиненій (концерты, фантазіи, ансамбли), а также оркестровыя произведенія и ансамбли для струнныхъ инструментовъ.

Secco (итал.), сухой, см. Речитативъ.

Secondo (итал.), второй; seconda—вторая партія (въ игрѣ въ 4 руки на фп.—лѣвая); seconda volta (сокращенно II-da), второй разъ; Срв. Primo.

Секста (sexta), „шестая" ступень въ діатоническомъ послѣдованіи. С. бываетъ большая, малая или увеличенная:  срв. Интервалъ.

Особыми понятіями ученія о гармоніи являются неаполитанская (см.) и дорійская (см.) секста; срв. также Французская с. и Нѣмецкая с.

Секстаккордъ—по терминологіи генералбаса такъ называется аккордъ, состоящій изъ басового тона, его терціи и сексты; аккордъ этотъ, обозначаемый цифрою 6 надъ басовымъ тономъ, представляетъ собой первое обращеніе трезвучія. Срв. Обращеніе. Въ учебникахъ Г. Римана с-ми называются гармоническія образованія, получаемыя посредствомъ прибавленія верхней сексты (отъ основного—нижняго—тона) къ мажорному аккорду или нижней сексты (отъ основного—верхняго—тона) къ минорному аккорду; напр. c^{6} = c e g|a, c^{VI} = g|a c e. Срв. Диссонансъ.

Секстетъ (Sextett; Sextuor), композиція на шесть облигатныхъ голосовъ. Пьеса для пѣнія называется с-омъ, когда въ ней шесть вокальныхъ партій; сопровождающіе инструментальные голоса въ расчетъ не принимаются.

Секстоль, фигура изъ шести нотъ, длительность которыхъ въ общей сложности равняется длительности нормальныхъ четырехъ нотъ того-же достоинства. Настоящая с. представляетъ собой въ сущности тріоль, каждая нота которой подраздѣлена на двѣ доли (напр. 6 шестнадцатыхъ вмѣсто тріоли изъ восьмыхъ); когда с. примѣняется въ кач. двойной тріоли, ее слѣдуетъ яснѣе и опредѣленнѣе обозначать какъ таковую:



Sextuor, см. Секстетъ.

Секунда (лат. secunda), „вторая" ступень въ діатоническомъ послѣдованіи. С. можетъ быть большая, малая или увеличенная:  (срв. Интервалъ); уменьшенная с. образуется двумя энгармонически-тождественными тонами (напр. cis и des).

Секундъ-аккордъ—по терминологіи генералъ-баса третье обращеніе септаккорда (съ септимой въ басу).

Selectae harmoniae 4 voc. de Passione Domini, сборникъ, изданный Г. Рау (1538).

Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum, сборникъ 2—6-глсн. мотетовъ и хоровыхъ пѣсенъ, изданный 1540 С. Зальблингеромъ у М. Криштейна въ Аугсбургѣ.

Селиверстовъ, Петръ Клементьевичъ, род. 1854 въ СПБ., музык. образованіе получилъ въ Придв. Капеллѣ (регентъ); 1887 открылъ въ СПБ. нотную торговлю и издательство; съ 1894 состоитъ редакторомъ-издателемъ журнала „Музыка и Пѣніе".

Селье (Celler), Людовикъ, псевдонимъ Луи Леклерка, род. 1828 въ Парижѣ, издалъ подъ фамиліей С., кромѣ немузыкальныхъ сочиненій: „La semaine sainte au Vatican (1867); „Les origines de l'opéra et le Ballet de la Reine" (1868) и „Molière-Lully: Le mariage forcé (le Ballet du Roi)" (1867).

Селье (Cellier), Альфредъ, англ. композиторъ французскаго происхожденія, род. 1844 въ Гакнеѣ (Лондонъ), ум. 1891 въ Лондонѣ; 1862 получилъ

уже мѣсто органиста, 1866 сдѣлался дирижеромъ концертовъ Ulster-Hall и Филармонич. об-ва въ Бельфастѣ, 1871—75 былъ капельм. театра въ Манчестрѣ, 1877—79 комич. оперы въ Лондонѣ, и одновременно съ этимъ дирижировалъ вмѣстѣ съ Сулливаномъ концертами въ Ковентъ-Гарденѣ; жилъ долгое время въ Америкѣ и Австраліи, но 1887 вернулся въ Лондонъ. С. написалъ много оперетокъ: „Charity begins at home" (1870), „The Sultan of Mocha", „The Tower of London", „Nell Gwinne" (1886 съ новымъ либретто подъ назв. „Dorothy"), „The Foster brothers", „Dora's dream", „The Spectre Knight", „Bella Donna", „After all". „In the Sulks" (1880), „The Carp" (1886), „Mrs. Jarramies Genie" (1887), „Doris" (1889), „The Mountebanks (1892), а также большую оперу „Pandora" (Бостонъ 1881), симфонич. сюиту и мн. др.

Cembal d'amour (франц.), изобрѣтенный Г. Зильберманомъ видъ клавицимбала со струнами двойной длины, которыя по серединѣ были раздѣлены подставкой, такъ что обѣ половины давали одинъ и тотъ-же тонъ (слегка дрожащій). Струны отодвигались при помощи тангентовъ на различное разстояніе отъ подставки, въ зависимости отъ силы удара. Попытка достигнуть такимъ путемъ желаннаго piano и forte была, однако, вскорѣ оставлена. Срв. Фортепіано.

Семе (Semet), Теофиль Эме Эмиль композиторъ, 1824—1888; ученикъ Галеви въ парижской консерв., много лѣтъ былъ литавристомъ парижской Большой оперы. Написалъ оперы: „Les nuits d'Espagne" (1857), „La demoiselle d'honneur" (1857), „Gil-Blas" (1860), „Ondine" (1863), „La petite Fadette" (1869) и др., часть коихъ имѣла успѣхъ.

Семеіографія (греч. „письмо знаками"), нотное письмо.

Семенова, Нимфодора Семеновна, род. 1787, ум. 1876 въ СПБ.; извѣстная оперная пѣвица, воспитывалась въ Спб. театральномъ училищѣ; пѣнію училась у Кавоса и Воробьева. С. была сначала драмат. актрисой, но въ 1809 по настоянію Кавоса перешла на оперную сцену, гдѣ и прослужила до 1828 (когда вышла замужъ за Лестрелена); между проч. выдавалась своею игрой. Лучшими ея партіями были: Юлія („Ром. и Юлія" Штейбельта), Веньяминъ („Іосифъ" Мегюля), Анета („Сорока-воровка" Россини) и др.

Semibrevis (◇), самый крупный—послѣ довольно устарѣвшей brevis (см.)—видъ нотъ, сохранившихся отъ мензуральнаго нотнаго письма (см.); s.—наша цѣлая нота. Въ 13-мъ вѣкѣ s. была еще наименьшей (!) и длительностью равнялась $1/2$ или $1/3$ brevis, смотря по обозначенной мензурѣ (см.). Относительно semibreves въ Ligatura cum opposita proprietate, см. Лигатура и Proprietas.

Semidiapente, лат. названіе уменьшенной квинты.

Semiditas (лат. „раздѣленіе на половины"), въ мензуральной теоріи такъ обозначалась diminutio (см.), которая предписывалась посредствомъ вертикальной черты черезъ середину темповаго знака (|), ¢ (отчего называлась также per medium „черезъ середину"); черта дѣлила знакъ пополамъ, откуда и этимологія этого слова.

Semiditonus, латинск. названіе малой терціи.

Semifusa (лат.), шестнадцатая нота. Срв. Fusa.

Semiquaver (англ., произн.-квэвр), шестнадцатая.

Semiserio (итал. „полусерьезный"); названіе оперы-seria съ отдѣльными комическими сценами (opera semiseria).

Semitonium, латин. названіе полутона, малой секунды. S. majus, „большой" (діатоническій) полутонъ, вводный шагъ (c:des); s. minus, „малый" (хроматическій) полутонъ (c:cis). „Subsemitonium"—тонъ, лежащій на полтона ниже Finalis, вводный тонъ (см.). Срв. Apotome.

Semplice (итал., произн.—че), просто.

Sempre (итал.), постоянно, непрерывно, напр.: s. legato (staccato), s. forte (piano), s. crescendo (diminuendo) и пр.

Сенвилье (Sinsvillier), Габріэль, 1846—1893; франц. композиторъ, написалъ для лилльскаго театра въ 1866—93 11 оперъ и оперетокъ.

Сенезино (Senesino), см. Бернарди, 2.

Сенжеле (Singelée), Жанъ Батистъ, отличный скрипачъ, род. 25 сент. 1812 въ Брюсселѣ, ум. 29

сент. 1875 въ Остенде; написалъ много скрипичныхъ вещей, въ особенности легкихъ фантазій на оперные мотивы, а также нѣсколько концертовъ (всего издано 144 opus'a). Дочь его Луиза, 1844—1886, была отличной оперной пѣвицей; братъ Шарль, 1809—1867, хорошимъ скрипачемъ.

Сенкра (Senkrah; собственно Harknes), Арма Леоретта, даровитая скрипачка, род. 1864 въ Нью-Іоркѣ, ум. 5 сент. 1900 въ Веймарѣ; ученица Арно Гильфа въ Лейпцигѣ, Венявскаго въ Брюсселѣ и Массара въ Парижѣ (1881 получила въ консерв. 1-ую премію); съ 1882 совершала съ большимъ успѣхомъ концертныя путешествія. 1888 С. вышла замужъ за адвоката Гофмана въ Веймарѣ.

Sensibile (итал.), чувствительно.

Sentimento (итал.), чувство.

Сентонъ (Sainton), Проспeръ Филиппъ Катарина, отличный скрипачъ, род. 5 іюня 1813 въ Тулузѣ, ум. 17 окт. 1890 въ Лондонѣ; ученикъ Габенека въ парижской консерв., игралъ нѣсколько лѣтъ въ оркестрѣ Большой оперы, совершалъ большія концертныя путешествія, 1840—44 былъ учителемъ при консерв. въ Тулузѣ, а затѣмъ жилъ въ Лондонѣ, гдѣ сдѣлался профессоромъ скрипичной игры при Royal Academy of Music и концертмейстеромъ корол. оперы. С. былъ женатъ на превосходной пѣвицѣ Шарлоттѣ С.-Дольби (1821—1885). Композиціи его состоятъ изъ концертовъ, пьесъ-соло, романсовъ, фантазій и пр. для скрипки.

Сентъ-Аманъ (Saint-Amans), Луи Жозефъ, 1749—1820; готовился сдѣлаться адвокатомъ, но 1769 выступилъ въ кач. композитора въ Парижѣ, гдѣ поставилъ съ успѣхомъ нѣсколько комическихъ оперъ, 1778—79 дирижировалъ оперой въ Брюсселѣ, вернулся въ Парижъ и 1784 получилъ мѣсто при корол. музык. школѣ, впослѣдствіи преобразованной въ консерв.. 1802 при сокращеніи штатовъ С. былъ уволенъ и поселился въ Брестѣ, занимаясь сочиненіемъ ораторій, кантатъ и произведеній камерной музыки. Число его оперъ и балетовъ достигаетъ 24. С. написалъ также элемент. учебн. гармоніи (1802).

Сентъ-Юберти (Saint-Huberty), Антуанетта Сесиль (урожд. Клавель), знаменитая пѣвица парижской Большой оперы, род. 1756 въ Тулѣ (Toul), дочь театральн. антрепренера (въ Мангеймѣ, Варшавѣ и пр.); пѣла сначала въ Варшавѣ, Берлинѣ и Страсбургѣ; 1777 выступила въ Парижѣ, въ роли Мелиссы изъ „Армиды" Глюка съ умѣреннымъ успѣхомъ, такъ какъ была некрасива и не прошла хорошей школы пѣнія. Однако Глюкъ замѣтилъ большія драматическія дарованія С. и покровительствовалъ ей. Послѣ того С. была нѣсколько лѣтъ однимъ изъ главныхъ украшеній Большой оперы, пока 1790 не вышла замужъ за графа д'Антрега, послѣ чего жила въ Вѣнѣ и Грацѣ, а позднѣе въ СПВ. и Лондонѣ. Предполагаютъ, что графъ былъ посвященъ въ какія-то тайныя условія Тильзитскаго мира, которыя и выдалъ англійскому министерству иностранныхъ дѣлъ; это обстоятельство связываютъ съ тѣмъ, что 12 іюля 1812 онъ и его жена были убиты однимъ изъ ихъ слугъ.

Senza (итал.), безъ; s. passione, безъ страсти, т. е. просто, безъ патетическихъ акцентовъ, ускореній и пр.. Senza piatti, безъ тарелокъ; послѣднее указаніе обозначаетъ, что нужно ударить въ одинъ большой барабанъ, не трогая тарелокъ, съ которыми онъ обыкновенно нотируется въ одной партіи. См. Sordino.

Сенъ-Жоржъ (Saint-Georges),... шевалье де, род. 25 дек. 1745 въ Гваделупѣ (сынъ французс. откупщика податей и негритянки), ум. 12 іюня 1799 въ Парижѣ въ большой нуждѣ; ученикъ Леклэра, необыкновенный, очень экстравагантный скрипачъ-виртуозъ. Издалъ гладко написанныя скрипичныя сонаты съ басомъ op. 1, 2 сборника сонатъ-тріо для 2 скрипокъ съ басомъ, 5 скрипич. концертовъ и 6 Concertants для 2 скрипокъ съ орк. Срв. Ярновицъ.

Сенъ-Ламберъ (Saint-Lambert), Мишель де, ф-пный учитель въ Парижѣ, издалъ: „Traité de l'accompagnement du clavecin, de l'orgue etc." (1680 [1707]) и „Principes du clavecin (1679 [1702]).

Сенъ-Леонъ (Saint-Leon), Шарль Викторъ Артюръ, род. 17 апр. 1821 въ Парижѣ, ум. тамъ-же 2 дек. 1870, знаменитый балетный танцоръ; авторъ либретто балетовъ („Das Marmormädchen" 1847, „Маркитантка", „Le Vio-

lon du diable" [Тартини], „Стелла", „Der Kobold des Thalers", „Le danseur du roi"), въ коихъ онъ выступалъ съ своей женой, балериной Фанни Серрито. Вмѣстѣ съ тѣмъ С. былъ популярнымъ скрипачемъ-виртуозомъ и композиторомъ скрипичныхъ концертовъ.

Сенъ-Любенъ (Saint-Lubin), Леонъ де, скрипачъ и композиторъ, род. 5 іюля 1805 въ Туринѣ (сынъ учителя франц. языка), ум. 13 февр. 1850 въ Берлинѣ; выступалъ уже 1817 публично въ Берлинѣ и Дрезденѣ, затѣмъ учился еще у Полледро (Дрезденъ) и Шпора (Франкфуртъ н. М.). 1827, будучи концертмейстеромъ при „Josephstädtisches Theater" въ Вѣнѣ, С. услыхалъ игру Паганини и снова принялся учиться; 1830 сдѣлался концертмейстеромъ при „Königstädtisches Theater" въ Берлинѣ. С. написалъ 5 скрипич. концертовъ, 19 струнн. квартетовъ, октетъ, и нѣсколько оперъ („König Branors Schwert", Берлинъ 1830), музыку къ драмамъ и пр.

Сенъ-Сансъ (Saint-Saëns), Шарль Камиллъ, наиболѣе выдающійся изъ живыхъ французскихъ композиторовъ, род. 9 окт. 1835 въ Парижѣ, музык. образованіе получилъ у Стамати (фп.), Маледена (теорія), Венуа (органъ), а композиціи учился также у Галеви и Ребера (въ консерв.) и у Гуно (частнымъ образомъ). 1855 С. сдѣлался органистомъ при церкви St. Merry, 1858 при церкви Ste Madeleine; одновременно съ этимъ онъ давалъ уроки въ институтѣ церковной музыки Нидермейера. Съ 1870 С. не занимаетъ никакого оффиціальнаго положенія и посвятилъ себя исключительно композиціи; во время концертныхъ поѣздокъ въ главнѣйшихъ городахъ Европы С-у однако неоднократно приходилось самому исполнять собственныя сочиненія, причемъ онъ выказалъ себя отличнымъ дирижеромъ, піанистомъ и органистомъ. Талантъ С. отличается разносторонностью и оригинальностью. Быстрымъ распространеніемъ своей славы С. обязанъ симфоническимъ поэмамъ: „Phaëton"; „Le rouet d'Omphale", „La jeunesse d'Hercule" и въ особенности „Danse macabre" („Пляска смерти"); однако произведенія эти отнюдь не составляютъ центра тяжести его творчества. Онъ культивируетъ съ любовью и убѣжденіемъ классическія формы, не пренебрегая однако современными средствами выразительности. Изъ области чисто инструментальныхъ композицій слѣдуетъ отмѣтить: 3 симфоніи (I. Es-dur, II. A-moll, III. C-moll съ органомъ), двѣ сюиты (№ 1 „Suite Algérienne"), Jota Aragonese для оркестра, нѣсколько маршей и пр., 5 фп-ныхъ концертовъ (1. D-dur, 2. G-moll, 3. Es-dur, 4. C-moll, 5. F-dur), віолонч. концертъ, 3 скрипич. концерта (C-dur, C-moll, H-moll), концертштюкъ A-dur для скрипки съ орк., Havanaise д. скрипки съ орк., романсъ для флейты съ орк., тарантеллу для флейты, кларнета и орк., скрипичную сонату D-moll, фп-ный квинтетъ со струнными инструментами ор. 14, фп-ный квартетъ (то-же) ор. 41, фп-ный квартетъ съ духовыми инструментами ор. 79, тріо F-dur, септетъ для трубы, фп. и струнныхъ инструм. ор. 65, марши д. фп. въ 4 руки и пр., варіаціи и тарантеллу для 2 роялей, органныя произведенія и пр.; изъ области вокальныхъ композицій: 2 мессы, „Рождественскую ораторію", „Потопъ" (библейская опера), реквіемъ, различные мотеты, 18-й псаломъ для хора, соло и орк., „La lyre et la harpe" (ода Викт. Гюго), и наконецъ оперы: „La princesse jaune" (1 актъ; Парижъ 1872), „Le timbre d'argent" (Парижъ, Opéra-National-Lyrique 1877), „Самсонъ и Далила" (въ 3 д., Веймаръ 1877; затѣмъ шла на многихъ нѣмецк. сценахъ; Руанъ 1890; Парижъ Grand-opéra 1892; Москва итал. опера 1893); „Etienne Marcel" (4 д., Ліонъ 1879); „Генрихъ VIII" (4 д., Парижъ, 1883; Москва, Больш. Театръ 1896); „Proserpine" (4 д., Opéra-Comique 1887), „Ascanio" („Бенвенуто Челлини"; 5 д., Grand-opéra 1890), „Phryné" (2 д., Opéra-Comique, 1893), „Les barbares" (3 д., 1902) и нѣсколько кантатъ. Кромѣ того С. написалъ музыку къ „Dejanire" Галле (1898). Срв. O. Neitzel „S.-S." (1898 въ коллекціи „Berühmte Musiker" Рейсмана). С. не разъ бывалъ въ Россіи (1-й разъ 1875, СПВ.). 1893 кембриджскій универс. поднесъ С.-С-у званіе доктора музыки. С. выступалъ также въ роли музык. литератора, причемъ вначалѣ былъ вагнеристомъ (однимъ изъ первыхъ во Франціи), въ послѣд-

нее-же время возстаетъ противъ чрезмѣрнаго увлеченія Вагнеромъ, заглушающаго ростъ національной музыки во Франціи. Изданы сборникъ „Harmonie et 'mélodie“ (Парижъ 1885), „Portraits et souvenirs“ (Парижъ, 1900) и др. Онъ редактируетъ также полное собраніе сочиненій Рамо (изд. Дюрана).

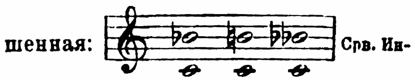
Segno (итал. „произн. сеньо“), знакъ, срв. S.

Септаккордъ (нѣм. Septimenakkord); по терминологіи генералбаса такъ называется аккордъ, состоящій изъ примы, терціи, квинты и септимы, а также обращенія этого аккорда: (терц-) квинтсекстаккордъ, терцкварт-(секст-) аккордъ и секунд- (квартсекст-) аккордъ. Срв. Генералбасъ. Септима с-а при разрѣшеніи движется большею частью на шагъ внизъ, такъ какъ движеніе ея вверхъ приводитъ не къ новому тону, а къ тону, уже существующему въ септаккордѣ. Въ теоретическихъ сочиненіяхъ Г. Римана только тѣ аккорды называются с-ми, которые образуются отъ присоединенія къ мажорному аккорду верхней септимы (т. е. септимы вверхъ отъ основнаго тона) или къ минорному аккорду нижней септимы (т. е. септимы внизъ отъ основнаго тона), напр. c e g | h, c e g | b, или f | a c e, fis | a c e.

Септдецима (лат. septima decima), 17-я ступень гаммы, носящая то-же названіе какъ и 10-я и 3-я. См. Интервалъ.

Септетъ (франц. Septuor, итал. Settimino, Settimetto), композиція на семь голосовъ. Вокальная композиція называется с-омъ, если написана для 7 человѣческихъ голосовъ; число сопровождающихъ инструментовъ при этомъ въ разсчетъ не принимается.

Септима (лат. septima), 7-я ступень въ діатоническомъ послѣдованіи. С. бываетъ малая, большая и умень-

шенная:  Срв. Интервалъ. Натуральная с.—тоже что седьмой обертонъ, соотвѣтствующій малой с-ѣ. Срв. Созвукъ, Диссонансъ и Аккордъ; см. также таблицу въ статьѣ Опредѣленіе тоновъ.

Септоль (Septole, Septimole), фигура изъ 7 нотъ, по длительности равная нормальнымъ шести или восьми нотамъ того-же достоинства (срв. Тріоль, Квинтоль и пр.).

Septuor, см. Септетъ.

Серасси, Джузеппе, знаменитый бергамскій органный мастеръ, 1750—1817; предки С. давно занимались постройкой органовъ; самъ онъ также передалъ свое искусство сыновьямъ, изъ коихъ отличался въ особенности Карло (род. 1786). С. издалъ описаніе органовъ, поставленныхъ имъ въ Комо [Annunziata] и Миланѣ [Crocifisso] (1808), а также книжку „Sugli organi“ (1816).

Серафинъ, Санто и Джорджіо (дядя и племянникъ), извѣстные скрипичные мастера въ Венеціи около 1710—50, инструменты коихъ, представляющіе собой подраженіе инструментамъ Стайнера, а позднѣе Амати, цѣнятся весьма высоко.

Сербскій роспѣвъ появился въ русской церкви во второй половинѣ 17-го вѣка, когда въ Москвѣ пребывалъ митрополитъ Сербскій. Въ практикѣ современнаго церковнаго пѣнія сохранилось только нѣсколько пѣснопѣній с. р. Современное пѣніе сербской церкви (записано К. Станкевичемъ въ 1854 на 4 голоса) не даетъ никакихъ указаній на установленіе родства съ с-мъ р-мъ. (*П.*).

Сербское церковное пѣніе существуетъ въ двухъ видахъ: древнемъ одноголосномъ, донынѣ исполняемомъ унисономъ въ сербскихъ церквахъ, и новѣйшемъ — гармонизованномъ. Оно отличается чрезвычайною подвижностью и легкостью своихъ мелодій, подчиненныхъ осьми церковнымъ ладамъ. Употребленіе исона въ с-мъ п-іи неизвѣстно. Древнѣйшая нотація, нынѣ усвоенная и въ печатныхъ изданіяхъ, весьма своеобразна и состоитъ въ употребленіи значковъ, отвѣсно располагаемыхъ одинъ надъ другимъ. См. „Црквенско пѣванье“, Бѣлградъ 1885, 3-е изд. (нотное изложеніе тѣхъ-же напѣвовъ, напечат. подъ ред. Болярича и Трифуновича). (*П.*).

Service (англ., произн. сёрвис), богослуженіе; morning-s., утреня; evening-s., вечерня. Обычныя составныя части англійскаго service пишутся для хора или соло съ органомъ или орк. (также безъ сопровожденія).

Сервэ (Servais), 1) Адріенъ Франсуа, едва-ли не наиболѣе вы-

дающійся изъ віолончелистовъ-виртуозовъ, род. 6 іюня 1807 въ Галлѣ близь Брюсселя, ум. 26 нояб. 1877 тамъ-же; сынъ музыканта, учился музыкѣ сначала у отца, затѣмъ въ брюссельской консерв., гдѣ учителемъ его по игрѣ на віолончели былъ Платель. Избравъ мѣстомъ своего концертнаго дебюта, по совѣту Фетиса, Парижъ и достигнувъ блестящаго успѣха, С. предпринялъ втеченіе ряда лѣтъ (1834—48) обширныя концертныя турнэ по Англіи, Скандинавіи, Германіи, Россіи и пр., доставившія ему прозвище „Паганини віолончели". 1848 С. сдѣлался профессоромъ віолончельной игры при брюссельской консерв., проявилъ себя превосходнымъ педагогомъ и имѣлъ до конца жизни множество учениковъ. Онъ былъ также солистомъ короля Леопольда. Изъ композицій С. изданы: 3 концерта и 16 фантазій для віолонч. съ орк., а также нѣсколько каприсовъ для віолонч. съ фп., дуо на оперные мотивы для віолонч. съ фп. (вмѣстѣ съ Ж. Грегуаромъ) и для скрипки съ віолонч. (вмѣстѣ съ Вьётаномъ и Леонаромъ).—2) Жозефъ, сынъ предъидущаго, также отличный віолончелистъ, род. 1850 въ Галѣ, ум. 29 авг. 1885 тамъ-же, учился у отца, совершалъ концертныя путешествія; подконецъ былъ профессоромъ віолонч. игры при брюссельской консерв. Его пріемный братъ Франсуа Матьё (Францъ С.), ум. 1901, композиторъ и хорошій дирижеръ въ Парижѣ.

Serena (итал., „вечеръ"), названіе вечернихъ пѣсенъ трубадуровъ, подобно тому какъ дневныя пѣсни назывались Alba („утренняя заря"). Отсюда серенада (см.) и aubade (Обада, см.).

Серенада (фр. sérénade; итал. serenata, „вечерняя музыка"; нѣм. Ständchen не совсѣмъ совпадаетъ съ понятіемъ с., ибо не пріурочивается къ опредѣленному времени [вечеру], какъ с.), музыка, исполняемая въ честь кого либо,—безразлично, вокальная или инструментальная (см. Serena). За послѣднее время инструментальная с. заняла болѣе важное мѣсто, хотя и вокальная продолжаетъ существовать наряду съ ней; образовалась опредѣленная форма инструментальной с-ды, которая потеряла связь съ первоначальнымъ значеніемъ этого слова. Въ старинныхъ с-хъ (Гайднъ Моцартъ) часто принимали участіе духовые инструменты (гобои, фаготы, валторны, кларнеты), какъ это и подобаетъ для музыки, исполняемой на открытомъ воздухѣ; но по мѣрѣ того какъ с. все болѣе завоевывала себѣ мѣсто въ концертномъ залѣ, — духовые инструменты стали вытѣсняться струнными. Характерной чертой старинной с-ы было также то, что всѣ инструменты „концертировали" (не было рипіенныхъ, дополняющихъ голосовъ); это отличіе также отпало отъ современныхъ с-ъ. Но въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ современная с. сходна съ прежней: и въ той, и въ другой больше частей, чѣмъ въ сонатѣ или симфоніи, и части эти менѣе разработаны, вообще написаны въ болѣе легкомъ и свободномъ стилѣ, чѣмъ въ симфоніи и сюитѣ. Обыкновенно въ с-ѣ прежде было нѣсколько менуэтообразныхъ частей и одна или двѣ медленныя части. Начало и конецъ были въ первое время маршеобразны. См. Serenata.

Serenata, названіе излюбленной въ 18-мъ вѣкѣ формы вокальной композиціи. S. была очень близка къ оперѣ и въ особенности къ пасторалю, но обыкновенно не предназначалась для сценическаго исполненія и въ концѣ концовъ мало отличалась отъ драматической кантаты. Тексты пьесъ подобнаго рода (для немногихъ дѣйствующихъ лицъ) въ огромномъ количествѣ сочинялись Пасквини, Метастазіо и др. (для вѣнскаго двора), и перекладывались композиторами на музыку самымъ разнообразнымъ образомъ.

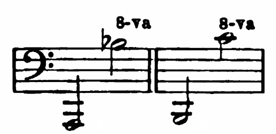
Серинда, см. Раванастронъ.

Serio (итал.; serioso), серьезный; opera seria, серьезная, большая, трагическая, героическая опера, въ противоположность комической оперѣ (opera buffa). Срв. Semiserio.

Сермизи (Sermisy), Клодъ де (обыкновенно называемый Claudin,—его не слѣдуетъ смѣшивать съ Claudin Lejeune, имя коего выписывалось всегда полностью), франц. контрапунктистъ, род. 1490; 1508—53 служилъ при капеллѣ короля, послѣ чего предался композиціи. Произведенія (мессы, мотеты, chansons) его находятся въ сборникахъ первой половины 16-го вѣка: мотеты. болѣе 100 chansons, 4

мессы, 3 ламентаціи, Magnificat и Passion въ сборникахъ Аттеньяна съ 1529, нѣсколько пьесъ въ Paragon des chansons Жака Модерна, а также въ сборникахъ Монтана и Нейбера, Гардане, Дю-Шемена и Ле-Руа и Баллара. Отдѣльно изданъ сборникъ его мотетовъ у Аттеньяна 1542 и 3 четырехголос. мессы 1583.

Серпентъ (итал. serpentone, „змѣиная труба"), 1) инструментъ, родственный стариннымъ цинкамъ, изобрѣтенный 1590 каноникомъ Гильомомъ въ Оксеррѣ, въ наст. время повидимому совершенно вышелъ изъ употребленія. На с-ѣ играли, какъ на валторнахъ и трубахъ, при помощи чашеобразнаго мундштука безъ язычка, почему онъ неправильно зачисленъ въ одну категорію съ „деревянными духовыми инструментами" (фаготъ и пр.). Трубка с-а была изогнута змѣеобразно или же сложена на подобіе фагота; она склеивалась (какъ у кривыхъ цинковъ) изъ двухъ плоскихъ выточенныхъ кусковъ дерева и была обтянута кожей. У с. было 9 звуковыхъ отверстій, строй его былъ B, а объемъ:



Тонъ этого инструмента былъ рѣзокъ и грубъ. — 2) въ органѣ устарѣлый язычковый 16-футовый голосъ въ педали.

Серпеттъ (Serpette), Гастонъ, род. 1846 въ Нантѣ, ученикъ Амбр. Тома въ парижской консерв. (Римская премія 1871), композиторъ легкой музыки, поставилъ 1874—98 30 опереточъ, большей частью въ Парижѣ.

Серръ (Serre), Жанъ Адамъ, живописецъ, химикъ и музык. теоретикъ, род. 1704 въ Женевѣ, жилъ въ Парижѣ; написалъ: „Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique" (въ „Mercure de France", январь 1742; направлено противъ теоріи чистаго минора Влэнвилля); „Essais sur les principes de l'harmonie" (1752 [1753]); „Observations sur les principes de l'harmonie" (1763, критика теорій Рамо [Д'Аламбера], Тартини и Джеминіани).

Сертонъ (Certon), Пьеръ, хормейстеръ при Ste Chapelle du Palais въ Парижѣ, ум. 1572; одинъ изъ наиболѣе выдающихся франц. контрапунктистовъ 16-го вѣка. Изъ композицій его сохранились мессы, Magnificat, мотеты, псалмы и много chansons въ парижскихъ и нидерландскихъ изданіяхъ (Аттеньянъ, Сузато, Фалезе и др.) эпохи 1527—60.

Sesquialtera (лат. „полтора"), отношеніе 3:2, а отсюда 1) латинское названіе квинты; 2) въ кач. органнаго голоса подъ этимъ словомъ подразумѣвается соединеніе октавы и квинты, т. е. 2-го и 3-го обертоновъ, а въ наст. время неправильное соединеніе квинтоваго и терцоваго голоса, т. е. 3-го и 5-го обертоновъ, иногда также съ присоединеніемъ 4-го, такъ что напр. если ударить клавишу C, то S. даетъ тоны g:e′ или g:c′:e′;— 3) въ мензуральной музыкѣ—proportio (см.), предписанная посредствомъ $\frac{3}{2}$, которую отнюдь не слѣдуетъ смѣшивать съ Hemiolia и съ Prolatio major (см.). S. обозначаетъ, что три minimae должны имѣть ту-же длительность, что раньше двѣ, т. е. что semibrevis удерживаетъ прежнюю длительность, тогда какъ при Prolatio major она удлиняется на половину. Proportio hemiolia напротивъ достаточно отличается внѣшнимъ образомъ отъ двухъ предъидущихъ примѣненіемъ черной ноты (см. Color), но впрочемъ совпадаетъ съ S. въ томъ отношеніи, что сокращаетъ длительности нотъ на $^1/_3$.

Si, 1) (итал.), частица, равнозначущая съ нѣмецкимъ „man" или французскимъ „on"; si replica „надо повторить", то-же что da capo.—2) Названіе, данное тону h послѣ того, какъ сольмизація (см.) вышла изъ употребленія; каждый изъ прежнихъ шести сольмизаціонныхъ слоговъ сталъ примѣняться по отношенію только къ одному тону и для седьмого тона надо было найти новое наименованіе.

Сибони, Эрикъ Антонъ Вальдемаръ, род. 26 авг. 1828 въ Копенгагенѣ, ум. 22 февр. 1892 тамъ-же, сынъ тенора-итальянца Джузеппе С. (1780—1839, ум. въ Копенгагенѣ директоромъ оперы и консерваторіи, 1806—18 пожиналъ лавры въ Лондонѣ, Вѣнѣ, Прагѣ, Неаполѣ и СПБ.), отлич-

ный піанистъ, ученикъ І. П. Э. Гартмана, а 1847 въ Лейпцигѣ—Мошелеса и Гауптмана; 1851—53 учился еще у С. Зехтера въ Вѣнѣ и затѣмъ поселился въ Копенгагенѣ. 1864 С. сдѣлался профессоромъ органной и фп-ной игры при корол. музык. академіи въ Сорё и на этой должности оставался до 1883. Въ кач. композитора С. пріобрѣлъ почетную извѣстность. Его сочиненія: „Трагическая увертюра" (C-moll, ор. 14), фп-ный квартетъ B-dur, орган. прелюдіи, сонатины, фп-ныя пьесы въ 2 и 4 руки и романсы. Изъ 2 оперъ его одна („Бѣгство Карла II") поставлена была 1861 въ Копенгагенѣ. Въ рукописи остались 2 симфоніи, концертная увертюра „Отелло", фп-ный концертъ D-moll, струн. квартеты, скрипичн. и віолонч. сонаты, дуо для 2 роялей, крупныя хоровыя произведенія (111-й псаломъ, Stabat Mater, премированное во Франціи, „Murtenschlacht", „Взятіе Копенгагена"), изъ коихъ многое было исполнено въ Копенгагенѣ.

Сивори, Эрнесто Камилло, знаменитый скрипачъ-виртуозъ, род. 25 окт. 1815 въ Генуѣ, ум. 18 февр. 1894 тамъ-же; будучи еще ребенкомъ настолько поражалъ своей виртуозностью, что даже Паганини снизошелъ къ 6-лѣтнему мальчику и сталъ давать ему уроки; онъ написалъ также для С. концертино и 6 скрипич. сонатъ съ гитарой, альтомъ и віолонч. Десяти лѣтъ С. началъ совершать концертныя путешествія, которыя съ 1836 приняли болѣе широкіе размѣры и обнимали въ 1846—48 преимущественно Америку, а 1862—63 Германію. Неудачное помѣщеніе сбереженій лишило С. возможности во время удалиться на покой. С. издалъ 2 скрипичныхъ концерта, фантазію-каприсъ для скрипки съ орк., Duos concertants, для фп. и скрипки. Срв. Adèle Pierottet „C. S." (1897).

Сигичелли (Sighicelli), семейство отличныхъ скрипачей: 1) Филиппо, 1686—1773; первый скрипачъ при дворѣ принца Эрколе д'Эсте въ Моденѣ.—2) Джузеппе, сынъ предъидущаго, 1737—1826: солистъ и капельмейстеръ Эрколе д'Эсте въ Моденѣ до изгнанія д'Эсте Наполеономъ.—3) Карло, сынъ предъидущаго, служилъ также при моденскомъ дворѣ.—4) Антоніо, сынъ послѣдняго, 1802—1883; капельмейстеръ при дворѣ герцога, хорошій дирижеръ и скрипачъ. — 5) Винченцо, сынъ предъидущаго, род. 1830; ученикъ Зехтера, Гельмесбергера и Майзедера въ Вѣнѣ, 1849 скрипачъ-солистъ и вице-капельмейстеръ въ Моденѣ; съ 1855 живетъ въ Парижѣ и издалъ композиціи для скрипки.

Сигнатуры, такъ называются цифры и знаки (♯, ♭, ♮, •, o, t. s. и пр.), употребляемые въ генералбасѣ (см.).

Signum (лат.), знакъ; s. divisionis, то-же что punctum divisionis (см. Точка около ноты). S. augmentationis, см. Augmentatio. S. diminutions, см. Diminutio. Signa externa (indicialia) называются въ мензуральной теоріи опредѣленія мензуры, поставленныя въ началѣ пьесы въ ключѣ, и вообще обозначенныя цифрами и знаками (○, C, ₵ и пр.); напротивъ, signa interna, intrinseca, implicita—измѣненія мензуры, явствующія изъ самой нотаціи безъ примѣненія особыхъ знаковъ (срв. Modus и Color). Относительно остальныхъ, употребительныхъ въ музыкѣ знаковъ, см. Знаки.

Sight (англ.), произн. „сайт" (см.).

Сиджизмонди (Sigismondi), Джузеппе, 1739—1826; написалъ оперы для неаполитанскихъ театровъ, былъ учителемъ пѣнія въ Неаполѣ и 1808 сдѣлался библіотекаремъ преобразованной консерваторіи. Его кантаты, упражненія для пѣнія, фп-ныя и органныя пьесы остались бóльшей частью въ рукописи.

Сикардъ, Михаилъ Михайловичъ, хорошій скрипачъ; род. 1868 въ Одессѣ. Окончивъ кіевское музык. училище И. Р. М. О. (1882), С. 1884 поступилъ въ парижскую консерв., (Массаръ) гдѣ 1886 получилъ первую премію по игрѣ на скрипкѣ. Затѣмъ С. концертировалъ, учился еще въ Берлинѣ у Іоахима (скрипка) и Баргіеля (теорія), нѣсколько лѣтъ былъ преподавателемъ Кіевскаго музык. училища и первымъ скрипачемъ тамошняго квартета, 1894—95 состоялъ солистомъ оркестра Колонна въ Парижѣ, послѣ чего вновь отдался концертной дѣятельности (1895 СПБ.). Написалъ нѣсколько оркестровыхъ и камерныхъ вещей.

Сикорскій, Іосифъ, род. 1815 въ Варшавѣ; учился въ лицеѣ, изучая

въ то же время музыку. Музык. сотрудникъ „Biblioteka Warszawska“ и „Gazeta codzienna“. 1852 издалъ „Podręcznik muzyczny“; 1857 основалъ „Ruch muzyczny“. Написалъ церковныя произведенія, а также пьесы для пѣнія и фп-ныя.

Сикстинская капелла, папская церковь въ Ватиканѣ, въ Римѣ, построенная папою Сикстомъ IV въ 1473; отсюда и хоръ пѣвчихъ этой капеллы получилъ такое-же названіе (см. Капелла).

Сила (Silas), Эдуардъ, замѣчательный голландск. піанистъ, органистъ и композиторъ, род. 22 авг. 1827 въ Амстердамѣ; былъ ребенкомъ-виртуозомъ, десяти лѣтъ выступилъ въ концертахъ въ Мангеймѣ, гдѣ учился у придв. музыканта Негера. 1842 С. сдѣлался ученикомъ парижской консерв. (Калькбреннеръ, Бенуа, Галеви) и, конкуррируя съ Сенъ-Сансомъ и Коганомъ, получилъ 1849 первую премію органнаго класса. 1850 С. поселился въ Лондонѣ, гдѣ получилъ мѣсто органиста и составилъ себѣ отличное положеніе. С. съ успѣхомъ пробовалъ свои силы почти во всѣхъ областяхъ композиціи, но выдается больше всего въ кач. фп-наго композитора. Его 4-глсная месса была премирована 1866 на международн. конкурсѣ въ Брюсселѣ; другія сочиненія: ораторія „Joah“ (1863, Норвичъ), опера: „Nitocris“ (не поставлена), нѣсколько кантатъ, Ave verum, O salutaris, Magnificat съ орган. и орк., нонетъ для струн. и духовыхъ инструментовъ, 3 фп-ныхъ тріо, фп-ныя, віолончельныя, органныя пьесы и пр.

Silenzio (итал.), silence (франц., произн. силанс), молчаніе, паузированіе.

Сильва, 1) Андреасъ де, контрапунктистъ 16-го вѣка, другъ Вирдунга; композиціи его находятся въ сборникахъ начиная съ 1514 („Motetti della corona“ Петруччи) до 1540 („Selectissimae cantiones“ Криcштейна).— 2) Поль де, французскій композиторъ, род. 1834, ум. 9 мая 1875 въ Клермонѣ; будучи почти слѣпымъ, не хотѣлъ поступить въ консерв.; позднѣе С. совсѣмъ ослѣпъ и диктовалъ свои композиціи своей матери. С. написалъ и издалъ много блестящихъ фп-ныхъ пьесъ, церковные и свѣтскіе хоры и романсы, дуэты и пр., а также нѣсколько произведеній камерной музыки и, Stabat Mater, премированное 1871 въ Бордо и пользующееся репутаціей выдающагося произведенія. Симфоніи, ораторіи, оперы и пр. остались въ рукописи.—3) (Sylva), Элуа, оперный пѣвецъ (драматич. теноръ), род. 29 нояб. 1847 въ Бельгіи. Ученикъ брюссельск. консерв. и Дюпре въ Парижѣ; пѣлъ въ Брюсселѣ и парижской Grand-opéra (7 лѣтъ), послѣ чего гастролировалъ въ итал. оперѣ въ СПБ. и Москвѣ, Лондонѣ, Нью-Іоркѣ. 1889 С. поступилъ въ берлинск. оперу, гдѣ создалъ главныя партіи въ „Отелло“ Верди, „Паяцахъ“ и др.

Сильное (тяжелое) **время такта,**— часть такта, носящая на себѣ удареніе, акцентъ. См. Метрика.

Simile (сокращ. sim., итал.)—подобнымъ же образомъ.

Симметрія, въ музыкѣ, см. Метрика.

Симоновскій роспѣвъ, см. Викторъ.

Симонсъ-Кандейль, см. Кандейль.

Симонъ, 1) Іоганнъ Каспаръ, органистъ и канторъ въ Нёрдлингенѣ, издалъ органныя прелюдіи и фуги (1750); „Gemütsvergnügende musikalische Nebenstunden in Galanteriestücken auf dem Klavier“; „Erster Versuch einiger variierten und fugierten Choräle“ и др.—2) Жанъ Анри, скрипачъ и композиторъ, род. 1783 въ Антверпенѣ, ум. 1861 тамъ-же; ученикъ Лагуссэ, Роде, Госсека и Кателя въ Парижѣ, жилъ въ Антверпенѣ въ кач. учителя скрипичной игры и виртуоза, и былъ учителемъ Мертса, Янсена и Вьетана. С. написалъ 7 скрипичныхъ концертовъ и другія произведенія для скрипки, нѣсколько ораторій, а также мотеты и пр. — 3) Христіанъ, выдающійся контрабасистъ, 1809—1872; членъ придв. капеллы въ Зондерсгаузенѣ. Ученикъ Мюллера въ Дармштадтѣ.—4) Паулъ, см. Кантъ.

Симонъ, Антонъ Юльевичъ, композиторъ, род. 1851 во Франціи, учился въ парижской консерв. (фп.—Мармонтель и Матьясъ, композиція — Дюпрато). 1871 переселился въ Москву, гдѣ сначала былъ капельмейстеромъ театра „Буффъ“, затѣмъ занимался частными уроками и съ 1891 сдѣлался профессоромъ фп-ной игры при училищѣ Филармоническаго об-ва; съ 1897 состоитъ кромѣ того завѣдующимъ оркестрами московскихъ

Импер. театровъ и инспекторомъ музыки при Александровскомъ институтѣ. Сочиненія С-а: A. Оперы: „Ролла“ (op. 40, Москва 1892); „Пѣснь торжествующей любви“ (op. 46; либретто Н. Вильде по Тургеневу; Москва 1899); „Рыбаки“ (op. 51; либр. Н. Вильде по Викт. Гюго; Москва 1900) и балеты: „Звѣзды“ (въ 5 акт., Москва 1898), „Оживленные цвѣты“ (op. 58; 1 актъ), „Эсмеральда“ (мимодрама въ 4 акт.; Москва 1902). B. Для оркестра: увертюра (op. 13), сюита (op. 29), „Танецъ баядерокъ“ (op. 34), увертюра-фантазія на малорос. темы (op. 35), симфонич. поэмы: „Ночной смотръ“ (op. 36) и „Грѣшница“ (op. 44), и торжеств. увертюра на 3 русск. темы (op. 54; къ открытію памятника Александру II въ Москвѣ). C. Для инструментовъ съ орк.: фп-ный концертъ (op. 19), концертъ для кларнета B-dur (op. 31), фантазія для віолончели (op. 42). D. Для камернаго ансамбля: 2 фп-ныхъ тріо (op. 16, 25), струн. квартетъ (op. 24), квартетъ для 2 корнетъ-а-пистоновъ, альтоваго и тенор. тромбоновъ (op. 23), 22 пьесы для ансамбля духов. инструментовъ (op. 26; 4 септета, 4 секстета, 6 квинтетовъ и 8 квартетовъ); пьесы для скрипки съ фп.: op. 17 (3), извѣстный „Berceuse“ (op. 28); пьесы д. віолончели съ фп.: op. 18 (3). E. Для двухъ фп.: Andante cantabile (op. 15, въ 8 рукъ), op. 60 (2; въ 4 руки), мал. сюита (op. 63; въ 4 руки). F. Для фп.: op. 1—11; op. 21 (12), 32 (3), 37 (18 миніатюръ), 38, 47 (6 этюдовъ), 53, 59. G. Для хора: месса (op. 22; д. хора, соло и органа), 3 женс. хора (op. 33). H. Романсы: op. 12 (10), 14 (10), 20 (6), 27 (8), 39 (9), 43 (10), 45 (9), 48 („Жертвы моря“, драмат. сцена для баритона), 49 (6), 50 (2), 52 (2), 55 (3), 56 (дуэтъ), 57, 62 (2).

Симпсонъ, 1) Кристоферъ, лондонскій виртуозъ на віолѣ-да-гамба; ок. 1610—1677; издалъ: „The division-violist, or an introduction to the playing upon a ground“ (1659, 2-е изд. 1667, 3-е изд. съ портрет. 1712); „The principles of practical musick“ (1665, нѣсколько изданій) и примѣчанія къ книгѣ о композиціи Кэмпіона: „Art of discant etc... by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. C. S.“ (1655, также въ 8-мъ изд. „Introduction“ Плайфорда 1679).—2) Томасъ, англичанинъ по рожденію и воспитанію, около 1610 былъ музыкантомъ при дворѣ князя Гольштейнъ-Шаумбургскаго, а 1618 при дворѣ Христіана IV въ Копенгагенѣ. С. одинъ изъ изящнѣйшихъ инструментальныхъ композиторовъ своего времени. Издалъ: „Opus neuer Pavanen, Galliarden, Intraden, Canzonen, Ricercare, Fant., Ballet, Allemanden, Couranten, Volten und Passamezzen“ (Гамбургъ 1617, 5-глсн.) и „Tafel-Consort, allerhand lustige Lieder von 4 Instrumenten und Generalbass“ (Гамбургъ 1621).

Symphonia angelica (4—6-глсные мадригалы), сборникъ, изданный Губ. Вельрантомъ въ Антверпенѣ (1585).

Symphoniae jucundae, сборникъ 4-глсныхъ мотетовъ нѣмецкихъ и нидерландскихъ композиторовъ, изд. Георгомъ Рау (1538).

Симфоническая картина, поэма, фантазія и т. п., см. Симфонія и Программная музыка.

Симфонія (греч. symphonia, нѣм. Symphonie, итал. sinfonia, франц. symphonie, „созвучіе“) у древнихъ грековъ служила терминомъ, обозначавшимъ то, что мы теперь называемъ консонированіемъ интерваловъ. Происхожденіе названія с. по отношенію къ многоголоснымъ инструментальнымъ произведеніямъ относится вѣроятно къ весьма отдаленному времени (срв. Riemann „Eine Symphonie aus dem 15. Jahrhundert“ [Klavierlehrer 1898 № 4]). Въ началѣ 17-го вѣка с. и соната (канцона) отличаются другъ отъ друга, причемъ подъ с-ей понимается пьеса, написанная нота противъ ноты, разсчитанная на гармоническіе эффекты и имѣющая пѣснеобразное расчлененіе (Віадана); впрочемъ эти оба понятія становятся вскорѣ синонимами (Саломонъ Росси смѣшиваетъ даже ихъ значеніе), и исторія с-іи на долгое время отождествляется съ исторіей сонаты, причемъ, впрочемъ, все болѣе и болѣе проявляется склонность называть с-ми сонаты, служащія вступленіемъ или промежуточнымъ номеромъ въ вокальныхъ произведеніяхъ (опера, ораторія, кантата). Съ тѣхъ поръ какъ Люлли установилъ для опернаго вступленія опредѣленную форму сонаты (срв. Увертюра), с. (sinfonia) сдѣлалась отличительнымъ наименованіемъ итальянскихъ оперныхъ вступленій, кото-

рыя строились иначе, чѣмъ французскія. Рѣшительный поворотъ въ исторіи с-іи наступилъ около середины 18-го вѣка. Обычное дотолѣ фугообразное построеніе главной части с-іи уступаетъ мѣсто двучастной пѣсенной формѣ съ репризой (symphonie périodique). Кто ввелъ это новшество, пока еще не установлено— оно одновременно встрѣчается у большаго числа композитотовъ: Гретри, Госсека, Саммартини, Гебеля, Фр. Кс. Рихтера, Штамица, Каннабиха, Гайдна и мн. др., но заимствовано вѣроятно изъ скрипичной сонаты (Локателли). Гайднъ окончательно устанавливаетъ форму с-іи, и именно вполнѣ аналогично многочастной сонатѣ. То, что внесено было затѣмъ въ с-ю Моцартомъ и особенно Бетховеномъ, сводится главнымъ образомъ къ частностямъ, зависѣвшимъ отъ индивидуальныхъ особенностей обоихъ композиторовъ. Кромѣ того Бетховенъ значительно увеличилъ оркестръ (срв. Оркестръ); къ числу его нововведеній относится также замѣна менуэта скерцо, а въ девятой симфоніи (единичный случай) введеніе хора и перестановка частей Adagio и скерцо, чему впослѣдствіи неоднократно подражали. Бетховенъ вообще углубилъ содержаніе с-іи, потрясающе раскрылъ въ ней глубочайшіе тайники душевной жизни; отдѣльныя части с. онъ развилъ до бóльшихъ размѣровъ, а финалу далъ построеніе, болѣе приближающееся по формѣ и характеру къ первой части (вмѣсто прежняго рондообразнаго). Симфонисты эпохи послѣ Бетховена не смогли дать дальнѣйшее развитіе формѣ с-іи; тѣмъ не менѣе было бы грубой ошибкой утверждать, что эта форма отжила; симфоніи Мендельсона, Шумана, Брамса, Раффа, Рубинштейна и Чайковскаго доказываютъ, насколько старыя формы с-и гибки и поддаются наполненію все новымъ и новымъ содержаніемъ. Симфоническія поэмы (картины, фантазіи) новѣйшаго времени (Берліозъ, Листъ, Чайковскій, Сенъ-Сансъ, Р. Штраусъ) не представляютъ собой дальнѣйшаго развитія формы с-іи; это ясно уже изъ того, что сочиненіямъ этимъ вообще чужда какая-бы то ни была постоянная, точно опредѣлимая форма. Онѣ принадлежатъ къ такъ назыв. программной музыкѣ (см.); программная же музыка представляетъ смѣшанную художественную форму, принципы созиданія которой не имѣютъ чисто музыкальнаго характера; музыка занимаетъ здѣсь положеніе хотя и господствующее, но всеже подобное тому какъ въ оперѣ и въ новѣйшемъ романсѣ. Относительно исторіи с-іи, см. S. Bagge „Die S. in ihrer historischen Entwickelung" (1884), M. Brenet „Histoire de la symphonie" (1882), H. Kretzschmar „Führer durch den Konzertsaal" (I Symphonie und Suite; 3-е изд. 1898). Срв. также H. Riemann „Die französische Ouverture in der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts" („Mus. Wochenblatt" 1898). Срв. Абсолютная музыка, Эстетика, Драматическая музыка и пр.

Singakademie, берлинское хоровое общество, основанное 1790 и принявшее названіе S. вслѣдствіе того что об-ву былъ предоставленъ для пѣнія залъ при академіи. Вскорѣ въ другихъ нѣмецкихъ городахъ возникли подобныя-же об-ва, много содѣйствовавшія распространенію хороваго пѣнія. Дирижерами S. были между прочимъ: Фашъ, Цельтеръ, Рунгенгагенъ, Грелль, C. Блумнеръ. Срв. юбилейную брошюру послѣдняго: „Geschichte der Berliner S." (1891).

Singspiel (нѣм., произн. зингшпиль), см. Опера, стр. 949.

Синдингъ, Христіанъ, род. 11 янв. 1856 въ Конгбергѣ (Норвегія), 1874—77 ученикъ лейпцигской консерв., 1880 снова, въ кач. корол. стипендіата, учился въ Лейпцигѣ, Мюнхенѣ и Берлинѣ; достойный вниманія композиторъ (фп-ный квинтетъ, струн. квартетъ, фп-ный квартетъ, фп-ное тріо, 2 скрипич. сонаты, фп-ный концертъ, симфонія D-moll op. 21, скрипич. концертъ A-dur op. 45, романсъ для фп. и скрипки и др.). С. живетъ въ Христіаніи.

Synemmenon, срв. Греческая музыка I, стр. 400. Въ средневѣковыхъ музык. трактатахъ s. означаетъ нашу ноту B, особенно въ до-одоновскомъ буквенномъ тонописаніи, когда A соотвѣтствовало нашему C (G=h, g minus или G synemmenon=b).

Синико (Sinico), Франческо, композиторъ и школьный учитель пѣнія, 1810—1865; 1843 сдѣлался капельмейстеромъ іезуитской школы въ Тріестѣ и учредилъ курсы пѣнія по

методѣ Вилема (см.), которыми въ короткое время достигъ блестящихъ результатовъ, такъ что былъ въ состояніи исполнять съ своими хорами изъ дѣтей и рабочихъ даже ораторіи и мессы. С. написалъ много духовныхъ пѣснопѣній для своихъ хоровъ.

Sinistra (итал., подразум. mano), лѣвая рука.

Синкопа (греч. synkope, буквально „разрѣзаніе"), такъ называютъ въ музыкѣ ритмическую фигуру, получающуюся при связываніи ноты, стоящей на слабомъ времени съ нотой, стоящей на слѣдующемъ сильномъ времени, напр.:

С. противорѣчитъ обычному теченію метра и производитъ отклоненія отъ нормальныхъ динамическихъ оттѣнковъ (тонъ, лежащій на легкомъ времени совершаетъ нѣчто въ родѣ метрически-динамическаго предъема и беретъ на себя силу тона, лежащаго на слѣдующемъ тяжеломъ времени); въ гармоническомъ отношеніи с. представляетъ собой либо перенесеніе—при помощи удлиненія—одного изъ тоновъ аккорда въ слѣдующій аккордъ, слѣдовательно задержаніе, либо—предъемъ.

Sino (итал.), до; sin'al segno, до знака.

Синодальное училище церковнаго пѣнія, въ Москвѣ, какъ музыкально-пѣвческое училище существуетъ съ 1886. Въ 1898 преобразовано въ спеціальное среднее учебн. заведеніе съ 9-лѣтнимъ курсомъ. Въ С. у. два отдѣленія: младшее, пѣвческое (первые 5 классовъ) и старшее, регентское (послѣдніе 4 класса). Въ С. у. преподаются: сольфеджіо и церковное пѣніе, фп., скрипка, хоровое пѣніе, теорія музыки (гармонія, контрапунктъ, формы), чтеніе партитуръ, исторія церковн. пѣнія и методика его преподаванія. Научный курсъ приближается къ курсу среднихъ учебныхъ заведеній; окончившіе получаютъ званіе регента и учителя церк. пѣнія.—Помимо достиженія прямыхъ художественно-педагогическихъ цѣлей, училище въ послѣднее время, особенно благодаря дѣятельности А. Кастальскаго, В. Орлова и С. Смоленскаго, является представителемъ новаго направленія въ церковной музыкѣ, стремящагося соединить богатство средствъ современной музыки съ строгою величавостью и непосредственностью древне-русскихъ церковныхъ напѣвовъ. При училищѣ существуетъ Наблюдательный Совѣтъ, который наблюдаетъ м. пр. за дѣятельностью церковныхъ хоровъ г. Москвы и разсматриваетъ вновь появляющіяся духовно-музыкальныя сочиненія. Относительно библіотеки С. у-а см. Библіотеки. *(П.)*.

Синодальный хоръ — ведетъ свое начало отъ патріаршихъ пѣвчихъ дьяковъ (см.), которыхъ онъ замѣнилъ съ 1721. Мѣстомъ служенія хора изстари является московскій Успенскій соборъ (см. впрочемъ Капелла придворная). Дисканты и альты-мальчики появляются въ хорѣ въ половинѣ XVIII в.. Знатоки пѣнія изъ с. х. съ 1772 принимаютъ участіе въ исправленіи нотныхъ церковныхъ книгъ. Изъ регентовъ с. х. извѣстны въ качествѣ композиторовъ: Таболовскій (до 1830), Моригеровскій (съ 1845) и др.—См. Металловъ „Синодальные бывшіе патріаршіе пѣвчіе". (СПБ. 1898 и 1901). Лучшая пора с. х. начинается съ устройствомъ при немъ спеціальнаго музыкально-пѣвческаго училища (см. Синодальное училище, Смоленскій). Въ послѣдніе годы, послѣ историческихъ концертовъ 1895, с. х. (см. Орловъ, В.) достигъ значительнаго совершенства въ исполненіи. Репертуаръ с. х. (всѣ пѣвчіе поютъ только по партитурамъ), кромѣ выдающихся произведеній новѣйшихъ авторовъ, состоитъ большею частью изъ лучшихъ переложеній древнихъ церковныхъ напѣвовъ, а также произведеній западныхъ духовныхъ композиторовъ (Палестрина, Лассо и др.).

Синтоническая комма, см. Комма.

Sinfonia, см. Симфонія и Увертюра.

Сирена, приборъ, при помощи котораго можно точно опредѣлять число колебаній, производимыхъ любымъ тономъ въ любой промежутокъ времени. Устройство с-ы довольно просто. Струя сгущеннаго воздуха изъ трубки направляется на вертящуюся пластинку съ просверленными по окружности дырочками; каждая изъ этихъ дырочекъ по величинѣ точно совпадаетъ съ отверстіемъ воздушной трубки. Такимъ образомъ,

при верченіи пластинка то открываетъ, то закрываетъ доступъ струѣ воздуха, идущей изъ трубки. Число оборотовъ отмѣчается часовымъ механизмомъ. Быстрое послѣдованіе толчковъ воздуха производитъ тонъ постоянной высоты. Если помножить число оборотовъ, сдѣланныхъ пластинкой въ данный промежутокъ времени, на число дырочекъ, то получится число переданныхъ воздуху толчковъ сгущенія, т. е. звуковыхъ волнъ, колебаній слышимаго тона. Простѣйшій видъ с-ы устроилъ Зебекъ, болѣе совершенный—Каньяръ-де-Латуръ (см.), а за послѣднее время она была еще болѣе усовершенствована (двойная сирена) Довомъ.

Сиринксъ, сиринга (syrinx), см. Флейта Пана.

Система. 1) Подъ с-й тоновъ (тонической с-й) разумѣется теоретическое опредѣленіе соотношеній между тонами, служащими для музыкальныхъ цѣлей. Современная с. тоновъ существенно отличается отъ прежней, и хотя современная наука не прочь думать, что соотношенія, опредѣленныя ею, истинны и наиболѣе естественны, но вполнѣ возможно, что грядущія столѣтія отринутъ нашу с-у и будутъ смотрѣть на нее, какъ на пройденную, переходную стадію. Практическая музыка не представляетъ собой результата установленной системы, хотя, конечно, давно установившаяся с. имѣетъ существенное вліяніе на нее; матерью здѣсь всегда бываетъ не теорія, а практика. Этимъ только и объясняется то обстоятельство, что всѣ с-ы тоновъ сходятся въ нѣкоторыхъ основныхъ положеніяхъ, не противорѣчащихъ другъ другу, а родственныхъ. Древнѣйшими с-ми являются такъ назыв. пятиступенныя (5 тоновъ въ предѣлахъ октавы). Въ гаммѣ пятитонной системы нѣтъ шаговъ на полутонъ; на ихъ мѣстѣ имѣются пробѣлы (пропуски), заполненные только въ позднѣйшее время (см. Гамма пятиступенная). Затѣмъ господствовали долгое время семиступенныя с-ы (абсолютный діатонизмъ древнегреческой музыки, церковные лады, индусска: китайская основныя гаммы). Позднѣйшая энгармонически-хроматическая с. грековъ была 21-ступенная (см. Греческая музыка); древняя арабско-персидская с. имѣла 17 ступеней (см. Арабы), наконецъ, въ современной с-ѣ,—въ томъ видѣ, какъ она установлена практикой,—12 ступеней (тоже самое и въ позднѣйшей китайской и индусской с-хъ). Нѣмецкая табулатура знала только тоны c. cis. d. dis. e. f. fis. g. gis. a. b. h. c′, но не es, as и пр. Въ системѣ, изображаемой современнымъ нотнымъ письмомъ (если признать возможными также 𝄫 передъ c и f и × передъ h и e), 28 ступеней, а с. современной акустической теоріи положительно безгранична, такъ какъ даже длинныя таблицы высотъ тоновъ, приведенныя въ статьѣ „Опредѣленіе тоновъ“, далеко еще не включаютъ всѣхъ величинъ, которыя акустическая теорія можетъ дать въ предѣлахъ октавы. Конфликтъ между теоріей и практикой, возникшій втеченіе долгаго пути, пройденнаго музыкой, потребовалъ примиренія посредствомъ темперацій (см.), причемъ до сихъ поръ преимущество сохранилось за 12-ступенной равномѣрной темпераціей, т. е. за той, которая соотвѣтствуетъ болѣе старинной практикѣ.—2) С-ы гармоніи (напр. Рамо, Тартини, Валлотти, аббата Фоглера, Кирнбергера, Гауптмана и пр.) стараются установить такіе простые принципы классификаціи гармоній, которые сводили бы все множество возможныхъ образованій къ наименьшему количеству типовъ, изъ коихъ можно было-бы выводить остальныя. Систематизація гармоніи дала намъ слѣдующіе результаты: a) уравненіе (отождествленіе) такихъ аккордовъ, которые, хотя и построены на различныхъ тонахъ, сходны однако по соотношеніямъ составныхъ тоновъ, такъ что одинъ аккордъ является лишь транспозиціей другаго: напр: c: e: g= f: a: c, c: f: a=f: b: d и т. д. Положеніе это, конечно, такъ-же древне какъ многоголосная музыка, и уже правила дисканта въ 12-мъ вѣкѣ имѣютъ его въ виду. b) Объединяющее сопоставленіе такихъ образованій, тоны которыхъ одинаковы (по современнымъ понятіямъ), но расположены другъ надъ другомъ въ иномъ порядкѣ (частью въ иномъ октавномъ положеніи); согласно этому аккордъ e: g: c′ сводится къ аккорду c: e: g,



является его „обращеніемъ". Эту с-у обращеній (sistema dei rivolti) часто приписываютъ Валлотти или даже аббату Фоглеру, но она гораздо старѣе; уже Рамо придалъ ей практическую форму въ своемъ „Basse fondamentale", но еще Царлино зналъ тождественность гармоній, образованныхъ изъ тѣхъ-же тоновъ, но въ разномъ октавномъ положеніи; онъ признавалъ мажорный и минорный аккордъ двумя единственными принципами гармоническаго пониманія. c) Пониманіе аккордовъ, получившихся вслѣдствіе существеннаго измѣненія той или иной гармоніи (посредствомъ альтераціи, задержанія, присоединенія новаго тона)—въ смыслѣ этой первоначальной, подвергнувшейся измѣненію, гармоніи. При такой с-ѣ всѣ диссонирующіе аккорды понимаются въ смыслѣ консонирующихъ, какъ замѣстители и видоизмѣненія послѣднихъ. С-а эта—продуктъ новѣйшаго времени. Положеніе, что каждое гармоническое образованіе должно быть понимаемо, какъ мажорный или минорный аккордъ, высказано было въ такой именно формѣ впервые Г. Риманомъ. Положеніе это, однако, не является чѣмъ либо вполнѣ новымъ; оно лишь болѣе точно выражаетъ мысль, лежащую въ основѣ „Traité de l'harmonie" Фетиса, и, въ концѣ концовъ, представляетъ выводъ — невысказанный впрочемъ самимъ авторомъ — изъ принциповъ, провозглашенныхъ еще Рамо. d) Доказательство того, что мажорный или минорный аккордъ всегда можетъ можетъ быть опредѣленъ въ кач. тоники, нижней или верхней доминанты и что никакая гармонія не можетъ имѣть иныхъ функцій, кромѣ этихъ трехъ,—является новѣйшимъ пріобрѣтеніемъ теоріи (установлено также Г. Риманомъ [въ его „Упрощенной гармоніи" 1893]). И эта мысль не была чужда Рамо; еще I. Фр. Даубе съумѣлъ вычитать ее у послѣдняго (см. Riemann „Gesch. der Musiktheorie", стр. 466). Если сравнить всѣ эти упрощенія гармоническаго аппарата со сложными системами теоретиковъ 18-го вѣка, которыя такъ отягчены были трезвучіями, всякаго рода септаккордами, нонаккордами и даже ундецимъ- и тредецимъ-аккордами, — то согласишься пожалуй съ Фетисомъ, что способному ученику можно теперь основаніе гармоніи растолковать въ нѣсколько часовъ.—3) То-же что линейная система (нотная) [см.]. См. Systema.

Systema, система; s. participatum, темперованная система (см. Темперація). Въ древнегреческой музык. теоріи s. назывался большой интервалъ, заполненный промежуточными тонами, напр. тетрахордъ, октахордъ (гамма до октавы) и пр.; въ концѣ среднихъ вѣковъ вслѣдствіе этого системами назывались также и разнаго рода гексахорды (s. naturale или regulare, s. transpositum, s. durum, s. molle). Относительно s. metabolon, teleion (perfectum) и ametabolon, см. Греческая музыка I.

Систермансъ, Антонъ, род. 1865, голландецъ; ученикъ Штокгаузена, хорошій исполнитель ораторій, и въ особенности романсовъ (басъ-баритонъ); раньше жилъ во Франкфуртѣ н. М., съ 1899 въ Висбаденѣ.

Sistrum, древнеегипетскій ударный инструментъ (трещотка), игравшій при богослуженіи въ храмахъ ту-же роль, что теперь колокольчикъ во время католическаго богослуженія.

Систръ (франц. cistre), родъ гитары въ 16—17-мъ вѣкѣ (см. Цитра).

Sifflöt (Sufflöt, Subflöt), отъ франц. siffler, „свистѣть",—металлическій открытый 2- и 1-футовый флейтовый голосъ съ очень широкой мензурой.

Сихра, Андрей Осиповичъ, извѣстный гитаристъ, считается изобрѣтателемъ русской 7-струнной гитары; род. 1772 въ Вильнѣ, гдѣ отецъ его былъ преподавателемъ музыки, ум. 25 дек. 1850 въ СПБ. Жизнь и дѣятельность С-ы протекла въ Москвѣ и СПБ. Въ 1802 онъ издавалъ въ Москвѣ „Journal pour la guitarre à sept cordes". Къ прежде распространенной 6-струнной гитарѣ онъ прибавилъ седьмую струну (басъ d) и измѣнилъ строй гитары на G-dur. До 1820 С. жилъ въ Москвѣ, послѣ чего переѣхалъ въ СПБ. Здѣсь въ 1826—29 онъ издавалъ „Петерб. журналъ для гитары", занимался уроками и композиціями, полное собраніе которыхъ (75 №№) было издано Стелловскимъ, въ томъ числѣ школа для 7-стр. гитары. Біографическія свѣдѣнія о С-ѣ см. Русановъ „Гитара и гитаристы" (Москва 1901). (*Ф.*).

Сицилiана (Siciliano, alla Siciliana [итал., произн. сичи-]), старинный итальянскій танецъ въ спокойномъ движеніи, въ 6/8-мъ или 12/8-мъ тактовомъ размѣрѣ, пастушескаго характера; въ прежнія времена излюблена была въ качествѣ части Andante въ сонатахъ и пр. (у Генделя и др.), а также въ кач. обозначенія темпа въ пьесахъ для пѣнія.

Сiоницкая, см. Дейша-Сiоницкая.

Сказители — сохранившіеся доселѣ пѣвцы былинъ на сѣверѣ Россіи (отъ слова сказывать—въ смыслѣ говорить нараспѣвъ, речитативомъ). С-и кормятся обыкновенно другимъ ремесломъ; нѣкоторые знають на память до 5,000 стиховъ и болѣе. С-и приглашались нѣсколько разъ въ столицы и выступали здѣсь публично (Трофимъ Рябининъ 1871; сынъ его Иванъ Р. 1893 и позже). См. Гильфедингъ, предисловіе къ „Онежскимъ былинамъ"; Е. Ляцкій „Ив. Тр. Рябининъ и его былины" (М. 1895).

Скакки (Scacchi), Марко, контрапунктистъ римской школы, ученикъ Фел. Анеріо. 1618—48 капельмейстеръ при дворѣ польскаго короля въ Варшавѣ, послѣ чего жилъ на покоѣ въ Галлезе близь Рима, гдѣ ум. въ глубокой старости (до 1685). Издалъ: 3 сборника 5-глсныхъ мадригаловъ (1634—37), сборникъ 4—6-глсныхъ мессъ (1638), траурную оду въ память I. Стобэуса (1647); 12-глсная месса въ рукоп. хранится въ берлинской библ-кѣ. Въ спорѣ данцигскаго органиста П. Зиферта (см.) съ Фёрстеромъ С. взялъ сторону послѣдняго въ книгахъ: „Cribrum musicum ad triticum Syfertinum etc." (1643; здѣсь-же мессы, мотеты, каноны, музыкантовъ польской капеллы) и „Judicium cribri musici" (б. г.). Издано еще его „Breve discorso sopra la musica moderna" (1647).

Скáла (лат. scala, „лѣстница"), тоже что гамма.

Скалетта (Scaletta), Орацiо, композиторъ и теоретикъ, род. въ Кремонѣ, 1607 церковн. капельмейстеръ въ Кремонѣ, позднѣе въ Бергамо и подконецъ въ Падуѣ, гдѣ 1630 ум. отъ чумы. Издалъ: 3-глсн. „Vilanelle alla Romana (1590), 4-глсн. Canzonette (1595) и 6-глсн. мадригалы, 4-глсную заупокойную мессу, а также 2 небольшихъ теоретич. сочиненія: „Scala della musica" (изд. раньше 1598; до 1685 выдержало много изданій) и „Primo scalino della scala di contrappunto" (1622).

Скальды, такъ назывались (въ 9—13-мъ вѣкахъ) у скандинавскихъ народовъ поэты и пѣвцы національныхъ героическихъ сагъ (былинъ).

Сканделли (Scandelli), Антонio, 1517—1580; приблизительно съ 1550 музыкантъ и затѣмъ капельм. при дворѣ курфюрста саксонскаго въ Дрезденѣ, гдѣ и умеръ; превосходный виртуозъ на корнетѣ. Издалъ: „Il I° libro delle Canzoni Napolitane" (24 4-глсныхъ, 1566 и позже); „Neue teutsche Liedlein mit 4 und 5 Stimmen" (12, 1568); „Nawe u. lustige weltl. deutsche Liedlein" (20 4—6-глсныхъ 1570, 78, 79); „Nawe schöne ausserlesene geistliche deutsche Lieder" (23 5—6-глсн. 1575); „Il II° lib. delle Canzoni Napolitane" (24 4—5-глсныхъ, 1577). Нѣсколько мотетовъ находятся въ сборникахъ и много другихъ въ рукописяхъ въ публичн. библіотекахъ; особенно интересны нѣсколько „Passionen" (въ Гриммѣ) и мотетъ „Christus vere languores" (въ Цвикау) съ помѣткой: „Ultima cantio Ant. Scandelli".

Скарiа (Scaria), Эмиль, род. 18 сент. 1838 въ Грацѣ, ум. 22 іюля 1886 въ Блазевицѣ близь Дрездена; изучалъ сначала право, но вскорѣ затѣмъ прошелъ курсъ опернаго пѣнія (басъ) подъ руков. Нетцера въ Грацѣ, а потомъ Джентильуомо и Леви въ Вѣнѣ. 1860 С. дебютировалъ въ Пештѣ съ успѣхомъ въ роли Сенъ-Бри („Гугеноты"). Съ 1862 онъ совершенствовался въ Лондонѣ у Гарсіа, послѣ чего пѣлъ въ Дессау, 1863 въ Лейпцигѣ, 1864 въ Дрезденѣ и наконецъ съ 1872 въ вѣнской придв. оперѣ, гдѣ состоялъ также нѣсколько лѣтъ опернымъ режиссеромъ. С. былъ однимъ изъ наиболѣе выдающихся басовъ своего времени; особенно отличался онъ какъ исполнитель Вагнера (Вотанъ, Гансъ Саксъ, Морякъ-Скиталецъ и пр.).

Скарлатти (Scarlatti), 1) Алессандро, знаменитый основатель неаполитанской школы, род. 1659 въ Трапани (Сицилія), ум. 24 окт. 1725 въ Неаполѣ; образованіе получилъ, по словамъ Кванца, въ Римѣ у Кариссими. Первая опера его „L'errore innocente" была поставлена 1679 въ Римѣ.

1680 послѣдовала „L'onesta nell' amore“, во дворцѣ отрекшейся отъ престола шведской королевы Христины, придв. капельмейстеромъ которой состоялъ С. 1694 мы находимъ его придв. капельмейстеромъ въ Неаполѣ, 1703—замѣстителемъ и 1707 преемникомъ Фоджіа при церкви Santa Maria Maggiore въ Римѣ. 1708 С. отказался отъ этой должности и вступилъ снова въ свои обязанности придв. капельмейстера въ Неаполѣ и одновременно съ этимъ сдѣлался директоромъ Conservatorio di Sant' Onofrio (срв. Гендель). Предполагаютъ, что онъ преподавалъ также и въ консерваторіяхъ „dei Poveri“ и „di Loreto“. Къ числу личныхъ его учениковъ принадлежатъ: Логрошино, Дуранте и Гассе. Продуктивность С. была огромна. По собственному свидѣтельству (см. либретто оперы „Tigrane“) С. въ 1715 написалъ уже 106 оперъ, изъ коихъ однако въ наст. время лишь 56 извѣстны по названіямъ. Почти невѣроятно количество другихъ его произведеній: около 200 миссъ (есть даже 10-глсныя), необозримое множество кантатъ для голоса-соло съ continuo или скрипкой (въ одной парижской библіотекѣ 8 томовъ), рядъ ораторій („I dolori di Maria“, „Il sacrifizio d'Abramo“, „Il martirio di S. Teodosia“, „La concezzione della Beata Virgine“, „La sposa de'sacri cantici“, „S. Filippo Neri“, „La vergine addolorata“), нѣсколько Stabat, Passion по Іоанну (для контральто, хора, скрипки, альта и органа), много псалмовъ, мотеты, Miserere, много мадригаловъ, серенады (для пѣнія), 14 камерныхъ дуэтовъ въ видѣ упражненій для пѣнія, токкаты для органа или фп. и пр. Лишь весьма немногое изъ произведеній С. было напечатано („Concerti sacri“, 1—4-глсные мотеты со струн. инструментами и органнымъ басомъ, подъ ор. 1 и 2). Изъ оперъ С. слѣдуетъ особенно отмѣтить: „La Rosaura“ (ок. 1690, замѣчательна тѣмъ, что здѣсь впервые recitativo secco замѣненъ accompagnato; вновь издана Эйтнеромъ въ 14-мъ выпускѣ изданій „Gesell. f. Musikforsch.“), „Teodora“ (Римъ 1693; опера, въ коей С. впервые ввелъ da capo большой аріи); „Pirro e Demetrio“ (Неаполь 1694); „Il prigioniero fortunato“ (1698); „Laodicea e Berenice“ (1701); „Tigrane“ (1715, оркестръ: скрипки, альты, віолончели, контрабасы, 2 гобоя, 2 фагота и 2 валторны) и „Griselda“ (1721). Изъ новѣйшихъ изданій произведеній С. слѣдуетъ назвать: отдѣльныя пьесы у Корона, Рохлица, Дена, Нея, Проске, Коммера („Tu es Petrus“, 8-глсн.), полную мессу издан. Проске и заупокойную мессу издан. Корономъ. Арію и дуэтъ изъ „Laodicea e Berenice“ и терцетъ и квартетъ изъ „Griselda“ съ нѣмецк. переводомъ издалъ І. І. Майеръ.—2) Доменико, сынъ предъидущаго, почти столь-же знаменитый, какъ и отецъ, но уже въ кач. піаниста и фпнаго композитора, род. 1685 (по друг. свѣд. 1683) въ Неаполѣ, ум. 1757 тамъже или въ Мадридѣ; ученикъ своего отца и Гаспарини въ Римѣ, пріобрѣлъ сперва извѣстность нѣсколькими операми, написанными для Рима (другаго способа дебютировать для композитора въ то время въ Италіи не существовало). Впрочемъ онъ одновременно съ этимъ пріобрѣлъ большую популярность въ кач. піаниста, такъ что когда 1709 Гендель прибылъ въ Римъ, кардиналъ Оттобони противопоставилъ ему именно С., въ кач. представителя итальянской фп-ной и органной игры. Благородное состязаніе это кончилось весьма почетно для обѣихъ сторонъ, но все-же въ органной игрѣ Гендель превзошелъ С.. 1715 С. былъ назначенъ преемникомъ Вая въ кач. капельмейстера при соборѣ св. Петра,—доказательство того, какъ высока была репутація его; тѣмъ не менѣе онъ остался на этой должности только до 1719, когда отправился въ кач. Maestro al cembalo итальянской оперы въ Лондонъ, гдѣ поставилъ свою оперу „Narciso“. 1721 португальскій король пригласилъ С. на должность придв. чембалиста и учителя принцессъ въ Лиссабонъ, 1725 онъ вернулся въ Неаполь, и, когда 1729 принцесса Магдалина Терезія вышла замужъ за наслѣдника престола Испаніи,—послѣдовалъ за ней въ Мадридъ, гдѣ остался до 1754, когда вернулся въ Неаполь. По другой версіи онъ умеръ въ Мадридѣ. Аббатъ Сантини владѣлъ 349 фп-ными и органными композиціями С., но собраніе это всетаки еще не было полнымъ. К. Ф. Поль также собралъ 304 рукописныхъ копій (включая изданія Черни—377, причемъ 37 только у Черни). С. самъ

издалъ: „Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies“ (2 тетр., содержатъ 32 пьесы, а также фугу Алес. С.) и „Essercizi per gravicembalo di Don D. S., cavaliere etc.“ Изъ многочисленныхъ новѣйшихъ изданій фп-ныхъ пьесъ С. слѣдуетъ выдѣлить: большой сборникъ, изданный Чернп (200 пьесъ); 60 сонатъ, изд. Брейткопфомъ и Герт.; 12 сонатъ и фугъ, изд. Кёлеромъ; 3 сонаты изд. Таузигомъ, 18 пьесъ [группированныхъ сюитами], изд. Бюловомъ; 18 изд. у Шлеттерера, 28 у Андре въ Оффенбахѣ; богатый выборъ (болѣе 100) въ „Trésor des pianistes“ Фаррана и кое-что въ коллекціяхъ „Alte Meister“, „Alte Klaviermusik“, „Alte Klaviermusik“ (Петерсъ) и „Altmeister“ (Штейнгреберъ). Сонаты С. состоятъ изъ одной части и написаны въ пѣсенной формѣ, но стиль ихъ большей частью гомофонный, съ оживленной фигураціей и изящными украшеніями, такъ что ихъ можно считать одной изъ важнѣйшихъ исходныхъ точекъ современной фп-ной музыки, въ томъ видѣ какъ она выразилась у Ф. Э. Баха, Гайдна и др.—3) Джузеппе, 1712—1777; оперный композиторъ, внукъ Алессандро С., но не сынъ Доменико С.; поставилъ сперва нѣсколько оперъ на итал. сценахъ, а 1757 переселился въ Вѣну, гдѣ шло большое число итал. оперъ его сочиненія („De gustibus non est disputandum“, „Il mercato di Malmantile“, „L'isola disabitata“ и пр.).

Скварчьялупи (Squarcialupi, Sguarcialupi, Scharcialupi), Антоніо (A. degli Orgeni), знаменитый итальянскій органистъ 15-го вѣка, современникъ Дюфэ, весьма уважаемый послѣднимъ (срв. Haberl „Dufay“ въ „Viertelj.-Schr. f. M.-W. I. 436). Изъ композицій С. ничего до насъ не дошло, сохранился только изданный имъ сборникъ сочиненій другихъ композиторовъ (срв. Ambros, Gesch. III. стр. 469)

Scherzando, scherzoso (итал., произн. скерц-, „шутя“), легко, игриво.

Скерцо, (scherzo; итал., „шутка“), названіе пьесы большей частью живого характера, въ быстромъ движеніи, ритмически и гармонически пикантной, тонко разработанной, а потому и требующей тонкаго исполненія. Въ сонатѣ, симфоніи и проч. с. помѣщается обыкновенно между медленной частью и финаломъ (рондо) или (въ послѣднее время часто) между первой и медленной частью; со временъ Бетховена с. замѣняетъ въ симфоніи прежній (у Гайдна и Моцарта) менуэтъ. Названіе с. само по себѣ стало примѣняться гораздо раньше и встрѣчается, подобно capriccio, какъ въ примѣненіи къ свѣтскимъ пѣснямъ (уже въ 16-мъ вѣкѣ), такъ и инструментальнымъ пьесамъ (17-й вѣкъ). (Срв. напр. Шенкъ).

Скира (Schira), Франческо, род. 1815 на Мальтѣ, ум. 1883 въ Лондонѣ; ученикъ миланской консерв. (Базили); 1832 поставилъ свою первую оперу „Elena e Malvina“ въ Миланѣ, на сценѣ Скала, послѣ чего приглашенъ былъ въ Лиссабонъ капельмейстеромъ итал. оперы. 1842 С. отправился въ Парижъ, гдѣ Мэддоксъ ангажировалъ его въ англ. оперу (Princess's Theatre) въ Лондонѣ. 1847 онъ перешелъ въ Друри-Лэнъ, затѣмъ Ковентгарденъ, и 1852 снова Друри-Лэнъ. Позднѣе С. посвятилъ себя преподаванію пѣнія. С. написалъ для Лиссабона оперы: „Il fanatico per la musica“ и „I cavalieri di Valenza“, для Лондона англійскія „Mina“ и „Theresa, the orfan of Geneva“ (третья „Kenilworth“ не была поставлена) и итальянскую „Niccolo de'Lapi“; для Венеціи „La salvaggia“ (1875) и „Lia“ (1876). Кромѣ того исполнялись его оперетка „The earring“, кантата „The lord of Burleigh“ (1873) и много мелкихъ пьесъ. Въ кач. учителя пѣнія С. пользовался большой популярностью.

Schietto (итал., произн. скьетто), просто.

Sciolto (итал., произн. скьольто), свободное исполненіе.

Скоковъ, Петръ Алексѣевичъ, род. 1758, ум. 1817; учился музыкѣ у Луини въ СПБ., затѣмъ на казенный счетъ въ Болоньѣ у падре Мартини. Написалъ кантату въ честь В. К. Павла Петровича и Маріи Өедоровны, оперу „La bella Girometta“ (1782) и др. Позднѣе служилъ капельмейстеромъ при Импер. театрахъ.

Schola Cantorum de St. Gervais, общество, основанное 1894 въ Парижѣ для изданія произведеній старинной церковной музыки (15—17-го вѣковъ) въ современной нотаціи. Органомъ об-ва служитъ ежемѣсяч. журналъ „Tribune de St. Gervais (съ 1899)

Изданы нѣсколько томовъ „Anthologie des maîtres religieux primitifs" (подъ редак. Шарля Борда).

Скоморохи—странствующіе музыканты въ старинной Руси. Возможно, что наше скоморошество имѣетъ нѣкоторую связь съ западными жонглерами и шпильманами (отъ послѣдняго слова происходитъ русское шпынь, упоминаемое уже въ памятникахъ XVIII в.). С-и играли на гусляхъ и др. инструментахъ, пѣли, плясали. Подъ вліяніемъ преслѣдованія духовныхъ властей, а впослѣдствіи и свѣтскихъ (отчасти вслѣдствіе вольнаго характера пѣсенъ с-въ) скоморошество съ середины 17-го в. стало падать. Остатки его сохранились и доселѣ въ видѣ сказителей, кобзарей, гудошниковъ, лирниковъ и т. п. См. Фаминцынъ и срв. Цеховой бытъ.

Сконтрино (Scontrino), Антоніо, род. 1851 въ Траппани, оперный композиторъ („Matelda" 1879, „Il progettista" 1882, „Il sortilegio" 1882, „Gringoire" 1890); написалъ также виртуозныя пьесы для контрабаса. Sinfonia marinaresca (1897) и др.

Score (англ., произн. скор), партитура.

Скордатура (итал.), „уклоняющійся строй", срв. Accord.

Скотто (Scotto, Scoto, Scotus), знаменитое семейство нотопечатниковъ въ Венеціи, а именно: 1) Октавіанъ [Scotus] (старшій), ум. 1498, значительный нотопечатникъ и издатель въ Венеціи съ 1480 (съ 1486 въ компаніи съ Локателлусомъ); первый изъ итальянцовъ печаталъ сборники мессъ съ нотами (изящнымъ типографскимъ шрифтомъ по краснымъ линіямъ), его „Missale secundum morem Romanae ecclesiae" вышло всего на шесть недѣль позже чѣмъ Missale Рейзера (см.) въ Вюрцбургѣ. Отъ типовъ С. и Локателлуса оставался всего одинъ шагъ до изобрѣтенія Петруччи (см.).— 2) Оттавіано [Scotto], (младшій, вѣроятно внукъ предъидущаго; пользовался одинаковымъ типографскимъ клеймомъ), печаталъ въ 1536—1539.— 3) Джироламо, вѣроятно сынъ предъидущаго, печаталъ въ 1539—73. Издалъ 1551 сборникъ 2-глсныхъ мадригаловъ собственнаго сочиненія. По смерти С., наслѣдники его долгое время продолжали еще печатать и издавать.

Scotus, см. Скотто.

Скрещиваніе голосовъ—пріемъ голосоведенія, при которомъ теноръ, напр., заходитъ выше альта или ниже баса, альтъ выше сопрано или ниже тенора и т. п. С. г. избѣгается при первыхъ ученическихъ работахъ, съ цѣлью выработать въ ученикѣ свободу въ обращеніи съ простѣйшими формами голосоведенія, но позже (по усвоеніи простѣйшихъ формъ) нѣтъ никакого основанія избѣгать с. г., которое можетъ служить средствомъ для характернаго использованія всего объема голосовъ и ихъ свободной мелодической разработки. Композиторы 15—16-го вѣка считали устраненнымъ параллелизмъ голосовъ (даже если параллели двигались поступенно), если только голоса при этомъ скрещивались, напр. $^{g}_{c}\times^{a}_{d}$. Въ наст. время въ подобныхъ случаяхъ с. г. допускается въ чистомъ стилѣ только при томъ условіи, если благодаря ему достигается болѣе плавное сочетаніе интерваловъ, которые легче взять, напр. (ходъ на секунду и скачекъ на октаву):



Скрибъ, Огюстенъ-Эженъ, 1791—1861; французскій драматургъ, авторъ множества либретто (большинства оперъ Мейербера, многихъ оперъ Обера, Галеви, Адана и др.).

Скрипичная музыка, старинная, существуетъ въ новыхъ изданіяхъ Алара („Die klassischen Meister des Violinspiels"), Ферд. Давида („Die hohe Schule des Violinspiels" и „Vorschule" къ послѣдней), Г. Іенсена „Klassische Violinmusik", Римана „Alte Kammermusik" и т. д. Срв. Василевскій.

Скрипичный ключъ, см. статьи „G" и Ключъ

Скрипка (итал. violino, франц. violon, нѣм. Violine)—распространенный нынѣ по всему міру смычковый инструментъ, который, вмѣстѣ со своими сородичами, сдѣланными по тому-же образцу, но болѣе низкими по объему (альтъ, віолончель, контрабасъ), совершенно вытѣснилъ остальные смычковые инструменты. С.— довольно молодой инструментъ, но она окажется старше любаго изъ на-

шихъ музык. инструментовъ, если принять во вниманіе, какъ рано достигло совершенства скрипичное производство. Высшее совершенство послѣдняго относится къ началу 18-го в.; всѣ попытки превзойти тогдашнюю мастерскую работу кремонскихъ скрипичныхъ мастеровъ оказались абсолютно безуспѣшными, тогда какъ остальные оркестровые инструменты, равно какъ фп. и органъ, съ тѣхъ поръ все болѣе и болѣе совершенствовались. Относительно развитія с-и изъ болѣе старой віолы, мелкую разновидность коей она, какъ предполагаютъ, первоначально представляла, срв. Віола. Объ „изобрѣтателѣ“ с-и не можетъ быть и рѣчи,—превращеніе ея происходило весьма постепенно втеченіе періода 1480—1530. Опытъ научалъ вводить одно небольшое измѣненіе за другимъ; но во всякомъ случаѣ была, по всей вѣроятности, цѣлая цѣпь учителей и учениковъ, настоящая школа, которая сдѣлала возможнымъ столь правильно прогрессирующее совершенствованіе. Что подобная передача опыта отъ одного скрипичнаго мастера къ другому дѣйствительно существовала, подтверждается не только послѣдовательной дѣятельностью нѣсколькихъ поколѣній Амати (см.), къ которымъ присоединяются черезъ Андрея Гварнери, ученика Никколо Амати, три поколѣнія семейства Гварнери и Антоніо Страдивари, но и тѣмъ, что изготовленіе скрипокъ, въ періодъ его развитія, ограничивалось сравнительно небольшой областью (Тироль и сѣверная Италія). У с-и, какъ и у ея сородичей, четыре струны; сравнительно съ віолами это очень немного; практика нѣсколькихъ столѣтій доказала однако, что число это наиболѣе подходяще, такъ какъ допускаетъ, при умѣренной выпуклости (сводѣ) подставки, удобную игру на каждой отдѣльной струнѣ. Струны строятся такъ.



счетъ струнамъ, какъ и у остальныхъ смычковыхъ инструментовъ, ведется отъ высшей къ низшей, такъ какъ высшая расположена ближе всего къ смычку. Первую струну музыканты называютъ квинтой (франц. chanterelle, „пѣвучая струна“; срв. Квинта); 4-я струна (G)—витая. По своей природѣ с. инструментъ, созданный для одноголосной игры. Сокращеніе числа струнъ віолъ и лиръ обозначало отказъ отъ игры аккордами; тѣмъ не менѣе многоголосіе на скрипкѣ въ извѣстныхъ предѣлахъ всетаки возможно и культивировалось, особенно въ Германіи, уже около 1700 (Бальцеръ, Стрункъ, Биберъ, Вальтеръ). Аккорды, составленные изъ квинтъ, квартъ и секстъ, играть довольно легко, съ условіемъ не требовать быстрой смѣны подобныхъ аккордовъ; исполненіе многихъ аккордовъ облегчается посредствомъ пользованія одной или нѣсколькими открытыми струнами. Само собой разумѣется, что ниже [нота] нельзя требовать на скрипкѣ двойныхъ нотъ, такъ какъ ниже этой ноты настроена только одна струна. Звукъ 3-й и 4-ой струны у с-и имѣетъ нѣчто родственное съ тембромъ голоса альта, особенно въ высокомъ регистрѣ. Кромѣ обыкновеннаго полнаго тона на с-ѣ можно получить еще особыя звучности: 1) посредствомъ прикосновенія къ узловымъ точкамъ гармоническихъ обертоновъ, что даетъ такъ наз. флажолетъ (см.); 2) ущемляя струны пальцомъ вмѣсто проведенія по нимъ смычкомъ — pizzicato (см.). Такое pizzicato въ современномъ симфонич. оркестрѣ является единственнымъ, кромѣ арфы, средствомъ замѣны столь многочисленныхъ нѣкогда щипковыхъ инструментовъ (лютня, теорба и пр.). С. съ полнымъ правомъ занимаетъ среди всѣхъ инструментовъ исключительное положеніе; по всеобщему распространенію и популярности ее превосходитъ только фп. Партія скрипки нотируется нынѣ исключительно въ получившемъ отъ этого свое названіе скрипичномъ ключѣ. Прежде (еще во время Баха) предпочитали альтовый ключъ, если партія с-и держалась продолжительное время въ низкомъ регистрѣ (на струнахъ g и d'); въ мѣстахъ unisono всей струнной группы примѣнялся даже басовый ключъ, который въ этомъ случаѣ слѣдуетъ читать, ко-

нечно, октавой выше. Французскіе музыканты временъ Люлли пользовались, подобно последнему, ключемъ G на нижней линейкѣ (срв. Ключъ).

Скрипичная литература чрезвычайно богата и множество весьма выдающихся виртуозовъ восхищало современниковъ своей мастерской игрой на этомъ задушевнѣйшемъ изъ инструментовъ, а отчасти и писало для него; назовемъ лишь наиболѣе выдающихся: 17-й—18-й вѣкъ: В. Марини, К. Фарина, Ур. Фонтана, М. Уччелини. Дж. В. Вассани, Маттеисъ, Витали, Виберъ, Торелли, Ант. Верачини, Корелли, Вивальди, Стрункъ, Волюмье, Ватистъ, Биркенштокъ. 18-й вѣкъ: Оберъ, Баббн, Францъ Венда, Бертомъ, Брунетти, Каннабихъ, Каструччи, Трей, I. Фрэнцль, Фестингъ, Фіорилло, Гавинье, Джеминіани, Джардини, Леклэръ, Т. Линлей, Локателли, Лолли, Местрино, Нардини, Пизендель, Пуньяни, Сомисъ, Стамицъ (2), Тартини, Тессарино, Тоэски, Фр. М. Верачини, Хандошкинъ*. 18-й—19-й вѣкъ: Кампаньоли, Картье, Ф. Фрэнцль, Ролла, Тэглихсбекъ, Віотти; 19-й вѣкъ: Адельбургъ, Аларъ, Арто, Бальо, Веріо, Вёмъ, Оле Вулль, Давидъ, Эрнстъ, Крейцеръ (2), Лафонъ, Лаубъ*, Леонаръ, Липинскій*, Массаръ, Мауреръ*, Майзедеръ, Мазасъ, Мертсъ, Моликъ, Паганини, Полчедро, Прюмъ, Роде*, Сэнтонъ, Саломанъ, Созе, Шуппанцигъ, Шпоръ, Штраусъ, Струсъ, Вьётанъ*, Веnявскій*, Ауэръ*, Данкла, Іоахимъ, Лаутербахъ, Марсикъ, Рапполъди, Сарасате, Соре, Зингеръ, Сивори, Томсонъ, Вильгельми, Изаи, Бродскій*, Печниковъ* и пр. 20-й вѣкъ: Кубеликъ. Изъ поименованныхъ выше звѣздочкой отмѣчены скрипачи, болѣе или менѣе долго жившіе въ Россіи, а также русскіе. Изъ школъ для скрипки отличаются: „Метода" парижской консерв. (Крейцеръ, Роде и Вальо) и школы Вальо, Шпора, Алара, Давида, Данкла, Зингера; старѣйшими школами были Монтеклэра (1720), Джеминіани (1740) и Леопольда Моцарта (1756). Число превосходныхъ упражненій весьма велико; назовемъ особо „Arte dell'arco" Тартини, „Hohe Schule des Violinspiels" Давида (выборъ классическихъ композицій для скрипки); срв. впрочемъ біографіи. Относительно ранняго періода исторіи изготовленія с-и и скрипичной композиціи см. сочиненія Рюльмана, Василевскаго, Видаля, Пикколелли, Вальдриги, Гарта, Аллена (срв. ихъ біографіи); на русск. языкѣ: Зеленскій „Итал. смычковые инструменты etc." (Полтава, 1886); книги А. Лемана (см.); Кирилловъ „Скрипачи 17, 18 и 19 вв." (1874, 1890).

Скрытыя квинты и октавы, см. Параллели.

Скрябинъ, Александръ Николаевичъ, даровитый композиторъ и піанистъ, род. 29 дек. 1871 въ Москвѣ; воспитывался въ кадетск. корпусѣ, но затѣмъ поступилъ въ москов. консерв., которую и окончилъ 1892 по классу фп. Сафонова (зол. медаль), послѣ чего нѣкоторое время жилъ заграницей, гдѣ выступалъ со своими фп-ыми сочиненіями въ Парижѣ, Брюсселѣ, Амстердамѣ и др. 1898—1903 С. состоялъ профессоромъ игры на фп. при москов. консерв., въ настоящее-же время всецѣло посвятилъ себя композиціи. Въ своихъ сочиненіяхъ С. отчасти примыкаетъ къ Шопену (въ области фп.) и Вагнеру (въ области оркестра); крупная музык. индивидуальность его не лишена нѣкотораго оттѣнка изысканности, напряженности, даже болѣзненности. Сочиненія С.: A. Для оркестра: „Rêverie" op. 24; двѣ симфоніи: E-dur op. 26 (съ участіемъ хора въ финалѣ, на слова „Къ искусству") и C-moll op. 29; B. Для фп. съ орк.: концертъ fis-moll op. 20; C. Для фп.: 3 сонаты (op. 6, op. 19 сон.-фантазія; op. 23), Allegro appassionato (op. 4), концертное allegro op. 18, фантазія (op. 28), этюды (op. 8, 12 №№), Impromptus (op. 7, 10, 12, 14), мазурки (op. 3—10 №№, op. 25—9 №№), прелюдіи (op. 11—24 №№; op. 13—6 №№; op. 15, 16, 17—17 №№; op. 22; op 27), польскій (op. 21), кромѣ того ноктюрны, вальсъ (op. 1) и др. Крупныя сочиненія С. исполнялись не только въ Россіи, но и заграницей (Парижъ, Берлинъ и др.).

Скугерскій (Skuhersky), Францъ Зденко, чешскій композиторъ и музык. теоретикъ, род. 31 іюля 1830 въ Опочно (Чехія), ум. 19 авг. 1892 въ Будвейсѣ; изучалъ въ Прагѣ и Вѣнѣ медицину, но наряду съ этимъ учился въ пражской школѣ органистовъ (у Пича и Киттля) и наконецъ посвятилъ себя вполнѣ музы-

къ. 1854 С. написалъ свою первую оперу: „Samo“ (не исполн.) и сдѣлался театральн. капельмейстеромъ въ Инсбрукѣ, гдѣ написалъ оперы: „Vladimir“ и „Lora“ и былъ долгое время директоромъ музык. кружка и регентомъ при университ. церкви. 1866 сдѣлался директоромъ пражской школы органистовъ (преемникъ Крейчи), 1868 также городскимъ и придворнымъ капельмейстеромъ; 1879 лекторъ по музыкѣ при университетѣ. Оперы „Vladimir“, „Lora“ и новая „General“ поставлены были съ успѣхомъ также и на чешской сценѣ. С. написалъ кромѣ того нѣсколько мессъ и теоретич. сочиненія: „Musikalische Formenlehre“ (1879, также на нѣмец.), „Kompositionslehre“ (1881), „Die Orgel und ihre Struktur“ (1882), „Theoretisch-praktische Orgelschule“ (1882) и „Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage“ (1885, также на нѣмец.).

Скудо (Scudo), Поль, музык. писатель, род. 1806 въ Венеціи, ум. 14 окт. 1864 въ Блуа; написалъ: „Critique et litterature musicale“ (1850 и 1859, 2 части); „L'art ancien et moderne; nouveaux mélanges etc.“ (1854); „L'année musicale, ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts“ (1860—62, 3 т.); „La musique en 1862“ (1863); „Le chevalier Sarti“ (1857; нѣм. перев. O. Kade, 1858; музык. романъ, продолженіе коего: „Frédérique“ появилось въ „Revue des Deux Mondes“). С. былъ также сотрудникомъ различныхъ музыкальныхъ и другихъ журналовъ и составлялъ музык. отдѣлы для общихъ энциклопедій.

Славикъ, Іосифъ, даровитый скрипачъ-виртуозъ, род. 1806 въ Jince близь Прибрама (Чехія), ум. 1833 въ Пештѣ; ученикъ пражской консерв. (Пиксисъ), 1823 скрипачъ пражскаго театральн. оркестра, 1825 отправился въ Вѣну, гдѣ 1829 получилъ мѣсто при придв. оперѣ, концертировалъ м. пр. съ успѣхомъ въ Парижѣ. С. написалъ 2 скрипичныхъ концерта (Fis-moll и H-moll), двойной концертъ для 2 скрипокъ (Fis-dur), струнный квартетъ и другія пьесы для струнныхъ инструментовъ.

Славина, Марія Александровна, (по мужу баронесса Медемъ), выдающаяся оперная пѣвица (меццо сопрано); род. 1858; музыкѣ училась въ Спб. театральномъ училищѣ и Спб. консерваторіи. По окончаніи послѣдней дебютировала 1879 на Импер. Маріин. сценѣ въ „Аидѣ“ (Амнерисъ); съ тѣхъ поръ поетъ на той-же сценѣ, являясь однимъ изъ лучшихъ украшеній ея (Карменъ, графиня въ „Пиковой дамѣ“, Ратмиръ и др.).

Славянскій, см. Агреневъ.

Слатинъ, Илья Ильичъ, выдающійся музык. дѣятель, род. 7 іюля 1845 въ Бѣлгородѣ (Курск. г.); 1863 поступилъ въ Спб. консерв. по классу фп. Дрейшока, но 1869 незадолго до окончанія курса выбылъ изъ консерв. вслѣдствіе смерти Дрейшока, послѣ чего два года жилъ заграницей, изучая м. пр. теорію у Вюрста и фп. у Куллака въ Берлинѣ. Рѣшивъ посвятить себя дирижерской дѣятельности, С. 1871 далъ въ Дрезденѣ симфонич. концертъ изъ русскихъ сочиненій, увѣнчавшійся успѣхомъ. Вернувшись въ Россію, С. при содѣйствіи А. Рубинштейна открылъ осенью 1871 въ Харьковѣ отдѣленіе И. Р. М. О. съ музык. классами, директоромъ коего состоитъ и понынѣ. Муз. классы 1883 преобразов. въ муз. училище. Все это время С. ведетъ въ Училищѣ классы хоровой, оркестров. и ансамбля; до 1897 былъ также старшимъ преподавателемъ фп. Кромѣ того С. управляетъ съ основанія отдѣленія симфонич. концертами О-ва, являясь такимъ образомъ уже втеченіе многихъ лѣтъ наиболѣе крупнымъ муз. дѣятелемъ въ Харьковѣ. Московская консерв. дала 1881 С-у званіе свободнаго художника honoris causa, Спб. отдѣленіе И. Р. М. О. избрало его 1887 почетнымъ членомъ. С. дирижировалъ по приглашенію И. Р. М. О. также въ Москвѣ (1890), Саратовѣ и др. Онъ приглашаемъ былъ также въ качествѣ члена жюри на три доселѣ состоявшихся рубинштейновскихъ (см.) конкурса. См. „И. И. С.“ („Русск. Муз. Газ.“ 1896 № 3).

Slargando (итал.=allargando), „ширясь“ т. е. замедляя; большей частью связано съ crescendo.

Slentando (итал.=lentando), замедляя.

Словари музыкальные, представляютъ собой либо 1) расположенныя въ алфавитномъ порядкѣ объясненія употребительныхъ въ музыкѣ техническихъ терминовъ, описанія инструментовъ и болѣе или менѣе сжатыя

изложенія правилъ музыкальнаго сочиненія (техническіе с.), либо 2) біографіи музыкантовъ въ алфавитномъ порядкѣ (біографическіе и библіографическіе с.), либо наконецъ 3) соединеніе двухъ первыхъ видовъ (универсальные с. музык. искусства, музыкальныя энциклопедіи). Старѣйшимъ видомъ музык. с-й является первый; сюда принадлежатъ: Tinctoris „Terminorum musicae diffinitorium" (1474); Janowka „Clavis und thesaurum magnae artis musicae"(1701); Brossard „Dictionnaire de musique" (1703); Grassineau „Musical dictionary" (1740); Rousseau „Dictionnaire de musique" (1767); изъ новѣйшихъ въ особенности: Koch „Musikalisches Lexikon" (1802, 2-е изд. А. ф. Доммера, 1865), Gianelli „Dizionario" (1801), Lichtenthal „Dizionario e bibliografia della musica" (1826, 4 т.), Castil-Blaze „Dictionnaire de musique moderne" (1821). Къ числу музык.-біографическихъ с-ей принадлежатъ: Gerber „Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler" (1790 до 1792, 2 т.) и „Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler" (1812—14, 4 т.); Choron et Fayolle „Dictionnaire historique des musicieus" (1810—11, 2 т.) и Fétis „Biographie universelle des musiciens" (1835—44, 2-е изд. 1860—65, 8 т.; дополн. Пужена 1878—81, 2 т.). Самымъ стариннымъ с-мъ смѣшаннаго вида является Walther „Musikalisches Lexikon" (1732); за нимъ послѣдовали: Schilling „Universallexikon der Tonkunst" (1835—38, 6 т.; дополненіе 1842); Gathy „Musikalisches Konversationslexikon" (1835, 3-е изд. 1873), Escudier [frères] „Dictionnaire de musique" (1844); Gassner „Universallexikon der Tonkunst" (1845); Ed. Bernsdorf „Neues Universallexikon der Tonkunst" (1856—61, 3 т.; дополненіе 1865); Mendel „Musikalisches Konversationslexikon" (продолженъ Рейсманомъ, 1870—79, 11 томовъ, дополнит. томъ 1883); O. Paul „Handlexikon der Tonkunst" (2 т. 1873); Aug. Reissmann „Handlexikon der Tonkunst" (1883); Grove „Dictionary of music" (1879—89, 4 тома и большое дополненіе); и предлагаемый въ настоящемъ переводѣ „Musik-Lexikon" Гуго Римана (1-е нѣм. изд. 1882; 5-е изд. 1900; англ. перев. Дж. С. Шедлока 1893—96, французъ. перев. Г. Эмбера 1896—99, датскій перев. [безъ разрѣшенія автора, подъ именемъ Г. Н. Шитте] 2 т. 1888 и 1892; русск. перев. Б. Юргенсона, подъ ред. Ю. Энгеля со многими дополнен. 1901—1904). Цѣнныя свѣдѣнія даютъ: U. Kornmüller „Lexikon der Kirchlichen Tonkunst" (2-е изд. 1895) и Wetzler и Welti „Kirchenlexikon", а также собранія музыкальныхъ характеристикъ Ла-Мара, Эмбера (Imbert), Наумана и пр. (см.). Національными музыкантами ограничиваются: Felipe Pedrell „Dicionario biogr. y bibliogr. de musicos y escriptores de musica espan., portug. y hisp.-americ. antiquos y modernos" (1-й томъ 1897), Joaq. Vasconcellos „Os musicos portuguezes" (1870, 2 т.), Henri Viotta „Lexicon der toonkunst" (на голландс. яз. 1889, 3 т.) и J. D. Brown & St. S. Stratton „British musical biography" (1897), Sovinski „Musiciens polonais". Срв. подъ авторами. На русск. языкѣ до настоящаго с-я имѣлись: Гаррасъ „Карманный муз. с." (1903, 11-е изд.; муз. терминологія); А. Рубецъ СПБ. 1886 „Біографич. лексиконъ русск. композиторовъ"; „Краткій с. русск. музык. писателей" (Музык. Календарь-Альманахъ на 1895; изд. „Русск. Музык. Газ."); „Краткій с. русск. композиторовъ и музык. дѣятелей" (Музык. Календарь-Альманахъ на 1890; составл. Лисовскимъ); „Краткій с. народн. музык. инструментовъ въ Россіи" (Музык. календарь-альманахъ на 1896, изд. „Русск. Музык. Газ."); А. Преображенскій „С. русскаго церковн. пѣнія" (Москва, 1896); Idem „Словарь русскихъ церковн. композиторовъ и писателей по церковн. пѣнію" („Русск. музык. газ."; №№ 1, 3—4, 1897); П. Перепелицынъ „Музык. с". (энциклопедическій справочный сборникъ), Москва, 1884.

Слоновъ, Михаилъ Акимовичъ, род. 1869 въ Харьковѣ; окончивъ 1893 московскую консерв. по классу пѣнія, преподаетъ пѣніе въ московск. учебныхъ заведеніяхъ. Изданы его романсы и хоры.

Слухъ, см. Ухо.

Слѣпыя (blind) трубы; такъ называются въ небольшихъ органахъ деревянныя, крытыя фольгой трубы, которыя дѣлаются только для украшенія; слѣпыми назыв. также регистры, которые не могутъ дѣйствовать и поставлены только для сим-

метріи. На нихъ часто наклеены шутливыя надписи вродѣ: Manum de tabula (руку прочь!), Exaudire (слушай!), Nihil (ничего), Vacat (пусто), Ductus inutilis (безполезный проводъ), Noli me tangere (не тронь меня!) и пр.

Смагинъ, Александръ Васильевичъ, род. 1843 въ селѣ Шипицынѣ (Пермс. губ.) въ крестьянской семьѣ, ум. 19 нояб. 1896 въ СПБ.; знатокъ церковнаго звона, изобрѣлъ систему балансированія колоколовъ (подвязыванія къ ихъ языкамъ веревокъ такъ, чтобы звонарь могъ систематически управлять нѣсколькими колоколами) и записалъ рядъ историческихъ звоновъ. Съ 1852 онъ началъ изучать церковный звонъ, въ которомъ достигъ большаго мастерства; 1867—78 путешествовалъ по Россіи съ цѣлью изученія церковныхъ звоновъ. Съ 1878 С. поселился въ СПБ., гдѣ и продолжалъ свою дѣятельность, подробно описанную С. Рыбаковымъ („Церковный звонъ въ Россіи" СПБ. 1896). (*Ф.*).

Smanioso (итал.), бушуя, неистово.

Смарелья (Smareglia), Антоніо, род. 1854 въ Полѣ, готовился сдѣлаться техникомъ, но поступилъ въ миланскую консерв. и вскорѣ составилъ себѣ имя операми (написанными подъ вліяніемъ нѣмцовъ и въ особенности Вагнера): „Preziosa" (Миланъ, 1879), „Bianca da Corvia" (Миланъ, 1882), „Ré Nala" (Венеція 1887), „Der Vasall von Szigeth" (Вѣна, 1889), „Cornelius Schutt" (Прага, 1893), „Nozze Istriane" (Тріестъ 1895) и „La Falena" ([„Ночная птица"] Венеція 1897), а также симфонич. поэмой „Leonore" и романсами.

Смартъ, 1) сэръ Джорджъ Томасъ, отличный англ. дирижеръ, органистъ и композиторъ, род. 1776 въ Лондонѣ, ум. 23 февр. 1867 тамъ-же; основатель и долгое время одинъ изъ дирижеровъ (1813—44) Philharmonic Society (см.), органистъ и композиторъ корол. вокальной капеллы, весьма заслуженный музыкантъ, впервые познакомившій англичанъ съ произведеніями Бетховена и Шумана. 1813—25 С. дирижировалъ ораторіальными концертами постомъ, а 1823—42 многими музык. празднествами. С. издалъ мадригалы Орл. Гиббонса и Деттингскій Te Deum Генделя, а также рядъ собственныхъ антемовъ, глн и каноновъ. Братъ его—2) Генри, 1778—1823; отличный скрипачъ, а потомъ фп-ный фабрикантъ въ Лондонѣ.—3) Генри, сынъ предъидущаго, знаменитый органистъ и достойный вниманія композиторъ, род. 26 окт. 1813 въ Лондонѣ, ум. 6 іюля 1879 тамъ-же; написалъ кантаты, романсы, дуэты, терцеты, хоры (преимущественно женскіе), органныя пьесы въ большомъ количествѣ; оперу „Bertha" и нѣсколько кантатъ („Дункеронская невѣста", „Дочь короля Рене" и „Дѣвушки рыбачки", а также духовная „Іаковъ"), антемы и пр. С. занималъ должность органиста при церкви св. Панкратія. Подъ конецъ жизни сочинялъ слѣпой.

Сметана, Фридрихъ, извѣстный чешскій композиторъ и отличный піанистъ, род. 2 марта 1824 въ Лейтомышлѣ, ум. 12 мая 1884, послѣ кратковременнаго умственнаго разстройства, въ домѣ умалишенныхъ въ Прагѣ; ученикъ Прокша въ Прагѣ, а позднѣе короткое время Листа; открылъ въ Прагѣ собственную музык. школу, женился на піанисткѣ Катаринѣ Коларъ и 1856 занялъ мѣсто дирижера филармоническаго об-ва въ Готенбургѣ въ Швеціи. Суровый климатъ оказался смертельнымъ для жены С. (1860). 1861 онъ совершилъ концертную поѣздку по Швеціи и вернулся въ Прагу, гдѣ 1866 принялъ мѣсто капельмейстера при національномъ театрѣ. С. занималъ эту должность до 1874, когда принужденъ былъ оставить ее вслѣдствіе полной потери слуха. С.—дѣйствительно національный чешскій композиторъ, и занимаетъ, какъ таковой, выдающееся мѣсто. Онъ написалъ чешскія оперы („Проданная невѣста" [1866], „Бранденбуржцы въ Чехіи" [1866], „Далиборъ" [1868], „Двѣ вдовы" [1874], „Поцѣлуй" [1876], „Тайна" [1878], „Любуша" [1881] и „Чертова стѣна" [1882]); кромѣ того симфоническія поэмы (С. былъ горячимъ сторонникомъ направленія Берліоза-Листа-Вагнера): „Лагерь Валленштейна", „Ричардъ III" „Hakon Jarl", „Мое отечество" („Vlast", состоитъ изъ: „Молдавы", „Вышеграда", „Sarka", „Въ поляхъ и лугахъ Чехіи", „Tabor" и „Blanik"), „Тріумфальная симфонія" (1853), „Пражскій карнавалъ"



для оркестра, струнные квартеты (E-moll и C-dur), фп-ное тріо, чешскіе національные танцы для фп., хоры, торжественный маршъ въ честь 300-лѣтняго юбилея Шекспира, много фп-ныхъ пьесъ и пр. Срв. Wellek „Fr. S." (1895); Е. П-скій „Ф. С." („Русск. Муз. Газ." 1898, № 12).

Sminuéndo (итал.), ослабѣвая, то-же что diminuendo.

Смирновъ, Степанъ Александровичъ, род. 1847, ум. 24 мая 1903 въ Петергофѣ. Музыкѣ учился въ придв. пѣвческой капеллѣ, при которой по окончаніи курса (1865) и былъ оставленъ (съ 1878—учителемъ пѣнія). С. управлялъ концертами Капеллы втеченіи многихъ лѣтъ, 25 лѣтъ преподавалъ церковное пѣніе въ Исакіевскомъ хорѣ пѣвчихъ, въ Новодѣвичьемъ Вознесенск. монастырѣ, женскихъ институтахъ и др. (*В*).

Смитъ (Smith), 1) Робертъ, 1689—1768; профессоръ физики и естественныхъ наукъ въ Кембриджѣ; издалъ превосходное сочиненіе: „Harmonies, or the philosophy of musical sounds" (1749, также 1759 и 1762).—2) Джонъ Кристоферъ, композиторъ, род. 1712 въ Ансбахѣ, ум. 3 окт. 1795 въ Батѣ; ученикъ Генделя. С. поставилъ 1732 свою первую оперу: „Teraminta". Когда Гендель ослѣпъ, то диктовалъ свои композиціи С-у, который замѣнялъ его также за органомъ и чембало. Послѣ смерти Генделя С. продолжалъ нѣкоторое время его ораторіальные концерты, и самъ написалъ нѣсколько ораторій. Изъ числа его произведеній первое мѣсто занимаютъ оперы: „The fairies" и „The tempest" (напечат.), ораторія „Потерянный рай" и фп-ныя пьесы. С. написалъ 4 англ. и 3 итал. оперы, 7 ораторій, нѣсколько кантатъ, пасторали и пр. — 3) Джонъ Стаффордъ, ум. 1826 органистомъ корол. вокальной капеллы въ Лондонѣ, издалъ много гли, а также „A collection of songs of various kinds for different voices" (1785) и цѣнный сборникъ: „Musica antiqua, a selection of music from the XII. to the XVIII. century" (1812).—4) Сидней, хорошій піанистъ, 1839—1889; ученикъ лейпцигской консерв., съ 1858 популярный учитель музыки въ Лондонѣ. Издалъ множество салонныхъ пьесъ для фп., достигшихъ большой популярности (ор. 31 „Chanson russe"), а также фп-ную школу и пр.—5) Алиса Мэри, въ замужествѣ Мидоусъ Уайтъ (Meadows White), род. 1839, ум. 1884 въ Лондонѣ; ученица Беннетта и Дж. Мэкфаррена, достойна вниманія какъ композиторъ (симфонія C-moll, 4 увертюры, по 2 фп-ныхъ квартета и струнн. квинтета, концертъ для кларнета, Introduction et Allegro для фп. съ орк., хоры, романсы, а также рядъ крупныхъ хоровыхъ произведеній съ орк. („The passions", „Къ сѣверо-восточному вѣтру" и др.).

Смоленскій, Степанъ Васильевичъ, изслѣдователь русскаго церковнаго пѣнія, род. 1848 въ Казани. Въ дѣтствѣ изучалъ игру на скрипкѣ; по окончаніи курса въ казанскомъ университетѣ былъ 17 лѣтъ преподавателемъ пѣнія въ Казанской учительской инородческой семинаріи. Благодаря знакомству съ старообрядцами С. серьезно занялся изученіемъ церковнаго пѣнія по крюковымъ рукописямъ т. н. Соловецкой библ-ки, находящейся въ Казанской духовной академіи. 1889 занялъ должность директора Синодальнаго хора и училища въ Москвѣ, и вмѣстѣ съ тѣмъ былъ приглашенъ замѣстить Д. Разумовскаго († 1889) по кафедрѣ исторіи церк. пѣнія въ московской консерв. При ближайшемъ участіи С. курсъ музыкальныхъ и научныхъ предметовъ Синодальнаго училища былъ расширенъ и оно получило права средняго учебнаго заведенія; регулярныя занятія музыкою и пѣніемъ въ училищѣ малолѣтнихъ пѣвчихъ не мало способствовали улучшенію пѣнія Синодальнаго хора. При училищѣ трудами С. была собрана единственная въ Россіи спеціальная библіотека пѣвческихъ рукописей XV—XIX вв., весьма цѣнная въ научномъ отношеніи, особенно по коллекціи старинныхъ хоровыхъ произведеній. С. принималъ участіе въ комиссіяхъ по разработкѣ программъ школьнаго пѣнія, а также по изданію нотныхъ церковныхъ книгъ, изъ которыхъ редакція (послѣдняя) октоиха всецѣло принадлежитъ С. Въ 1901—3 С. состоялъ управляющимъ Придворной пѣвческой Капеллой. С. извѣстенъ сочиненіями, изслѣдующими древнерусское церковное пѣніе, особенно со стороны связи его съ древней нотаціей. С-мъ изданы: „Курсъ

хорового церковнаго пѣнія" (М. 1900. 5-е изд.); „Азбука знаменнаго пѣнія старца А. Мезенца" (Казань, 1888); „О собраніи древне-пѣвческихъ рукописей въ Моск. Синодальномъ училищѣ ц. п." (СПБ. 1899); „Обзоръ историч. концертовъ Синодальнаго училища" (М. 1895); „Общій очеркъ историческаго и музык. значенія пѣвчихъ рукописей Соловецкой библіотеки и азбуки А. Мезенца" (Прав. Соб. 1887); „О древне русскихъ пѣвческихъ нотаціяхъ" (1901, изд. Общ. Люб. Др. Письменности); „Главнѣйшія пѣснопѣнія Б. литургіи, мол. пѣнія, панихиды и всенощнаго бдѣнія, для мужск. хора (изд. „Церк. Вѣдомостей") и др. Нѣсколько статей С. помѣщены въ „Русск. Муз. Газ." за послѣдніе годы. (*П.*).

Смоліанъ, Артуръ, род. 1856 въ Ригѣ, ученикъ Рейнбергера, Вюльнера и К. Бэрмана въ мюнхенской консерв.. Былъ дирижеромъ, учителемъ музыки въ Лейпцигѣ, Висбаденѣ и др.; съ 1890 состоитъ въ Карлсруэ музык. рецензентомъ „Karlsruher Zeitung"; кромѣ того втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ былъ учителемъ при тамошней консерв.. Изданы красивые романсы и хоры С. Критическая дѣятельность С. (также и въ „Musikal. Wochenblatt" и др.) отличается основательностью и отсутствіемъ предвзятыхъ мнѣній.

Smorzando (итал.), замирая, подобно morendo.

Смульдерсъ, Карлъ Антонъ, род. 1863 въ Мастрихтѣ; ученикъ люттихской консерв., даровитый композиторъ (фп-ный концертъ, скрипичная соната, молитва для віолончели съ фп., „Cantilene" для скрипки съ фп. и пр.).

Смычекъ (итал. arco, франц. archet, англ. fiddle-stick, нѣм. Bogen)—служитъ для приведенія въ колебаніе струнъ музыкальныхъ инструментовъ; лучекъ (трость) с-а дѣлается изъ твердаго дерева (краснаго, фернамбуковаго), вдоль котораго натягивается прядь конскихъ волосъ; волосы эти можно натягивать туже или слабѣе при помощи винтика на нижнемъ концѣ с-а (эсикъ). Движенія смычка имѣютъ для игры на смычковыхъ инструментахъ такое-же (если еще не бо́льшее) значеніе, какъ и аппликатура, т. е. работа другой руки, которая при помощи нажима пальцами сокращаетъ струны и даетъ имъ необходимую высоту. Чистота тона только въ смыслѣ высоты зависитъ отъ аппликатуры, всѣ-же остальныя качества звука зависятъ отъ с-а,—а именно мягкость тона, выразительность, сила, артикуляція. При веденіи с-а различаютъ штрихъ внизъ и штрихъ вверхъ. Въ школахъ и этюдахъ родъ штриха обыкновенно точно указанъ, причемъ ⊓ (эсикъ) обозначаетъ штрихъ внизъ и v (верхній конецъ с.) штрихъ вверхъ; ошибочно переиначиваютъ эти знаки слѣдующимъ образомъ: ∧—для штриха внизъ въ противоположность v, или же ⊔ для штриха вверхъ, въ противоположность знаку ⊓. Предписанія: „a punta d'arco" (остріемъ, верхнимъ концомъ смычка) и „у эсика" (martellato) требуютъ, первое—легкой, второе—болѣе жесткой игры.

Смычковая цитра, см. Цитра.

Смычковое фортепіано представляетъ собой попытку сочетать эффектъ смычковыхъ инструментовъ съ клавіатурой. На с-мъ фп. Ганса Гейденя (Nürnbergisches Geigenklavicymbal, 1610) при нажатіи клавишъ жильныя струны, оттянутыя внизъ посредствомъ крючечковъ, приводились въ колебаніе при помощи колесъ, которыя натерты были канифолью и непрестанно вращались при помощи ножнаго механизма. Срв. Лира малороссійская. 1709 Георгъ Глейхманъ, органистъ въ Ильменау, построилъ подобный-же инструментъ съ нѣкоторыми усовершенствованіями и назвалъ его Klaviergambe; 1741 по тому-же пути пошелъ Ле-Вуаръ въ Парижѣ, который также изобрѣлъ гамбовое фп.; 1754 Гольфельдъ въ Берлинѣ изобрѣлъ смычковое фп., которое имѣло то преимущество передъ инструментомъ Гейдена, что колеса въ немъ обтянуты были конскимъ волосомъ. 1790 Гарбрехтъ въ Кёнигсбергѣ неудачно пытался усовершенствовать с. ф., 1795 Майеръ въ Гёрлицѣ придумалъ смычковую рояль, практическаго примѣненія коей добился 1799 Кунце въ Прагѣ; наконецъ 1797 Рёллигъ въ Вѣнѣ изобрѣлъ ксенорфику (Xänorphika), самый сложный инструментъ этого рода, приводившій для каждой клавиши и струны въ движеніе особый смычекъ.

Не смотря на то, что надъ этими инструментами такъ много лицъ ломало себѣ головы, всѣ они заслужили только репутацію музык. курьеза. Комбинаціей с-го фп. съ обыкновеннымъ фп. былъ Bogenhammerklavier Карла Грейнера (1779).

Смычковые инструменты (см. Струнные инструменты). Въ настоящее время единственно употребляемые въ европейской художественной музыкѣ с. и.. скрипка, альтъ, віолончель и контрабасъ представляютъ собой конечный результатъ можетъ быть тысячелѣтняго медленнаго развитія. Всѣ они построены по одному принципу, что можно усмотрѣть уже изъ бѣглаго взгляда на ихъ внѣшнія очертанія. Эта структура, наиболѣе благопріятствующая благородству и полнотѣ тона, была изобрѣтена приблизительно въ началѣ 16-го вѣка, сначала для скрипки, а затѣмъ постепенно перенесена на болѣе крупные виды с-хъ и-въ, такъ что віолончель, альтъ и контрабасъ значительно позже вытѣснили болѣе старинные с. и., называвшіеся віолами (viola da braccio, viola da gamba и violone), см. Скрипка. Степень древности с-хъ и-въ опредѣлить трудно; во всякомъ случаѣ нѣтъ никакихъ доказательствъ, которыя давали бы возможность отнести происхожденіе ихъ къ древнѣйшей эпохѣ. Пока еще не найдено ни одного памятника дописьменнаго времени, содержащаго изображеніе какого либо смычковаго инструмента. Обыкновенно считаютъ Востокъ колыбелью с-хъ и-въ; однако это общепринятое предположеніе обосновано довольно слабо, а именно тѣмъ, что арабскіе музык. писатели 14-го вѣка (см. Арабы) знакомы съ с-ми и-ми ребабъ или эрбебъ и кеманче. Не смотря на то, что ничто не указываетъ на болѣе древнее существованіе этихъ инструментовъ у арабовъ, вывели отсюда заключеніе, что Западъ перенялъ ихъ у арабовъ послѣ покоренія Испаніи; между тѣмъ, съ другой стороны имѣются въ большомъ количествѣ доказательства того, что на Западѣ инструменты этого рода были извѣстны съ 9-го вѣка, если не раньше. (см. Кротта). Въ 11—12-мъ вѣкѣ существовало уже совмѣстно нѣсколько различныхъ видовъ с-хъ и-въ. Если рубеба, рубелла или еще болѣе древняя ребека можетъ происходить отъ арабскаго ребаба (отрицать это конечно нельзя), то развѣ не столь-же возможно прямо противоположное предположеніе? Втеченіе нѣсколькихъ столѣтій существовали параллельно двѣ принципіально различныя формы с-хъ и-въ, изъ коихъ (вѣроятно менѣе древняя) та, у которой былъ плоскій резонансный ящикъ, вела происхожденіе отъ кротты, а другая, съ мандолинообразнымъ, выпяченнымъ дномъ (древненѣмецкая Fidula), была вѣроятно германскаго происхожденія. Возможно также, что въ своеобразномъ, вѣроятно первоначально нѣмецкомъ инструментѣ, сохранившемся почти до нашего времени,—трумшейтѣ (см.), удержалась первобытная форма с-хъ и-въ. Правда, свѣдѣнія о немъ не заходятъ раньше 15-го вѣка. Раннее появленіе лиры (Drehleier) также говоритъ въ пользу западнаго происхожденія с-хъ и-въ. Древнѣйшіе с-ые и-ы были безъ ладовъ (см. Ребекъ и Віелла); лады появляются лишь около того времени, когда начала распространяться на Западѣ лютня, ввезенная, какъ доказано, арабами т. е. въ 14-мъ вѣкѣ; къ тому-же времени относятся и всякаго рода другія перемѣны во внѣшнемъ видѣ с-хъ и-въ, обнаруживающія вліяніе лютни (большое число струнъ, розетка, срв. Лютневыя скрипки) и даже представлявшія собой несомнѣнный шагъ назадъ (розетка, напр. препятствовала образованію сильнаго тона, срв. Отверстіе звуковое). Въ 15-мъ до 16-го вѣка распространены были различные виды большихъ и маленькихъ жигъ, изъ коихъ лишь незначительная часть могла предъявлять претензіи на продолжительное существованіе и которыя всѣ были вытѣснены скрипичными инструментами. Въ объясненіе такого разнообразія внѣшнихъ очертаній старинныхъ с-хъ и-въ, можно указать еще на то, что боковые вырѣзы были необходимы для тѣхъ изъ нихъ, у которыхъ было большое число струнъ (болѣе 3) и вслѣдствіе этого болѣе высокій сводъ подставки; въ увеличеніи боковыхъ вырѣзовъ дошли до того, что подконецъ понадобилось изготовлять инструменты, резонансный ящикъ коихъ имѣлъ форму буквы x.

Инструменты, у котоыхъ было не больше 3 струнъ (у рубебы ихъ было всего двѣ и одинъ бурдонъ), не нуждались въ боковыхъ вырѣзахъ и надолго сохранили еще свой грушевидный резонансный ящикъ (см. Жига).

Смычковые регистры (Streichende Registei), такъ называются въ органѣ лабіальные голоса съ узкой мензурой, звукъ коихъ нѣсколько напоминаетъ смычковые инструменты (гамбы, Geigenprinzipale и пр.).

Смѣшанные голоса, 1) (итал. coro pieno, лат. plenus chorus, нѣм. gemischter Chor) смѣшанный, полный хоръ, т. е. сочетаніе мужскихъ голосовъ съ женскими или дѣтскими (басъ, теноръ, альтъ и сопрано [дискантъ]) въ противоположность хору, составленному изъ однихъ однородныхъ (см.) голосовъ (voces aequales) — мужскихъ, дѣтскихъ или женскихъ; с. г. даютъ композитору бо́льшее богатство звуковыхъ комбинацій, чѣмъ одни высокіе или одни низкіе голоса.—2) въ органѣ—составные вспомогательные голоса (англ. compound stops, франц. jeux composés) [микстура, Rauschquinte, корнетъ, Sesquialter, Tertian, Scharf, Cymbal].

Снель, Жозефъ Франсуа, скрипачъ и отличный дирижеръ, род. 30 іюля 1793 въ Брюсселѣ, ум. 10 марта 1861 въ Кукельбергѣ близь Брюсселя; ученикъ парижской консерв. (1811 — 13), скрипачъ-солистъ и съ 1830 капельм. Grand Théâtre въ Брюсселѣ; нѣсколько разъ отказывался отъ должности, когда директора намѣревались понизить содержаніе оркестра; 1835 капельм. церквей св. Михаила и св. Гудулы, 1837 капельмейстеръ оркестра муниципальной гвардіи и вмѣстѣ съ тѣмъ съ 1831 дирижеръ Grande Harmonie. Часть должностей С., съ приближеніемъ старости, сложилъ съ себя. С. былъ отличный педагогъ; онъ ввелъ методъ Галена и Вилема для преподаванія музыки въ народныхъ школахъ, принесшій блестящіе результаты. 1828 онъ сдѣлался директоромъ школы воен. капельмейстеровъ нидерландской арміи. Эта многосторонняя дѣятельность не помѣшала С. написать оперы, симфоніи, кантаты, мессы, мотеты, военные марши, концерты для кларнета, скрипки, валторны, корнета съ вентилями и пр.

Соаресъ, Жоано, см. Ребелло.

Soave (итал.), нѣжно, мягко.

Собиновъ, Леонидъ Виталіевичъ, даровитый оперный пѣвецъ, (лирическій теноръ), род. въ Ярославлѣ, въ купеческой семьѣ, 26 мая 1872; 1890—94 учился въ москов. университ. (юридич. факультетъ), по окончаніи котораго продолжалъ изучать пѣніе въ Филармонич. училищѣ, куда поступилъ еще 1892 и гдѣ оставался до 1897 (ученикъ Додонова и 1897 Сантагано-Горчаковой). 1897 дебютировалъ съ успѣхомъ на Московской Большой сценѣ, гдѣ и поетъ доселѣ, успѣвъ за сравнительно короткое время создать себѣ имя (Ленскій, князь въ „Русалкѣ“, царь Берендѣевъ въ „Снѣгурочкѣ“, Фаустъ, Ромео и др.). Съ успѣхомъ пѣлъ также въ СПБ. (на Маріинской сценѣ и въ итал. оперѣ 1903), въ Кіевѣ, Одессѣ и др. Концертировалъ въ большинствѣ главнѣйшихъ русскихъ городовъ.

Соболевскій, Эдуардъ, 1808—1872; польскій композиторъ и скрипачъ. Написалъ часто исполнявшіяся въ свое время ораторіи „Іоаннъ Креститель“ и „Спаситель“, мистерію „Небо и Земля“, симфонію „Югъ и Сѣверъ“ и др. Три его оперы шли въ Кенигсбергѣ.

Sobriamente—сдержанно; умѣряетъ какъ быстрый, такъ и медленный темпъ.

Собственность музыкальная, см. Право м-й с-и.

Совершенная каденція, см. Каденція.

Совершенный тактъ, см. Perfectio.

Совѣръ (Sauveur), Жозефъ, геніальный математикъ и акустикъ, род. 24 марта 1653 въ Ла-Флешѣ, ум. 9 іюля 1716 въ Парижѣ; былъ глухъ и до седьмаго года жизни нѣмъ, но проявилъ такое необычайное дарованіе къ математикѣ, что въ концѣ концовъ даже въ области слуховыхъ явленій, которыя для него лично были совершенно недоступны, произвелъ изслѣдованія, составляющія эпоху въ исторіи этой науки и 1696 избранъ былъ въ академію. С. первый нашелъ способъ вычислять абсолютное число колебаній даннаго тона (съ помощью пульсацій; если напр. два тона находятся между собой въ отношеніи діатоническаго полутона 15 : 16 и даютъ 10 пульсацій въ секунду, то значитъ они дѣлаютъ [15 : 16] × 10, т. е.
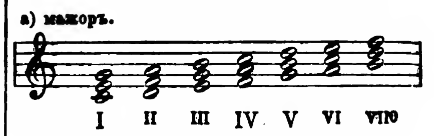
150 и 160 колебаній въ секунду). Феноменъ обертоновъ также обязанъ С-у своимъ первымъ научнымъ изложеніемъ. Относящіяся до этого сочиненія С. всѣ отпечатаны въ мемуарахъ парижской академіи: „Principes d'acoustique et de musique" (1700—1701); „Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue" (1702); „Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre" (1707); „Table générale des systèmes tempérés de musique" (1711); „Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flèches des cordes et nouvelles déterminations des sons fixes" (1713). Срв. E. Mach „Beitrag zur Geschichte der Akustik" („Mitteilungen der Deutschen Mathem. Gesellsch. in Prag" 1892).

Совинскій, Альбертъ, польскій композиторъ, піанистъ и музык. писатель, род. 1803 въ Ладыжинѣ (Малороссія), ум. 5 марта 1880 въ Парижѣ; юношей отправился въ Вѣну, гдѣ сдѣлался ученикомъ Черни, Лейдерсдорфа, І. ф. Зейфрида и подружился съ Гуммелемъ, Мошелесомъ, Шубертомъ, аббатомъ Штадлеромъ и др. Послѣ продолжительнаго путешествія по Италіи С. поселился 1830 въ Парижѣ, концертировалъ съ успѣхомъ и сдѣлался популярнымъ фп-нымъ учителемъ. С. напечаталъ и издалъ много камерныхъ и фп-ныхъ произведеній и переложеній, а также польско-славянскій музыкально-біографическій словарь „Les musiciens polonais et slaves, anciens et modernes, dictionnaire etc., précédé d'un resumé de l'histoire de la musique" (1857). Словарь этотъ составленъ весьма поверхностно и свѣдѣнія часто мало достовѣрны.
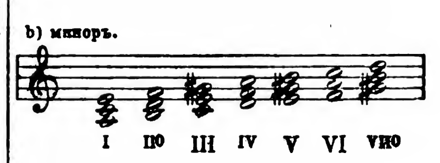
Созвуковое значеніе, см. Гармоническое значеніе.

Созвуковое послѣдованіе (Klangfolge) есть, по Риману, послѣдованіе двухъ аккордовъ, разсматриваемое съ точки зрѣнія того значенія, которое имѣютъ эти аккорды, какъ созвуки (см.). Говорить о с-мъ п-и возможно лишь въ томъ случаѣ, если всѣ аккорды (даже и диссонирующіе) понимать и именовать какъ созвуки; если при этомъ желательно достигнуть результатовъ, имѣющихъ общее значеніе, необходимо ввести и терминологію, которая принимала бы во вниманіе не только каждый данный случай, но и цѣлый рядъ случаевъ. Начала такой терминологіи со временъ Г. Вебера сдѣлались общимъ достояніемъ. Трезвучія, построенныя на ступеняхъ гаммы, обозначаются порядковыми числами, причемъ для мажорныхъ аккордовъ служатъ большія цифры, для минорныхъ—малыя; уменьшенныя трезвучія обозначаются кромѣ того еще нулемъ, увеличенныя—черточкой (Э. Ф. Рихтеръ):
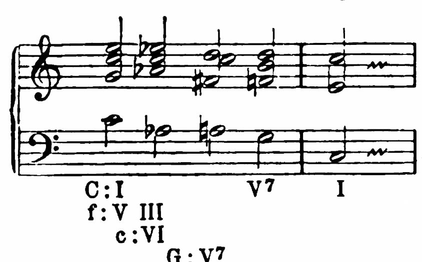
а) мажоръ.



b) миноръ.



При такой цифровкѣ V—I обозначаетъ послѣдованіе двухъ мажорныхъ аккордовъ, изъ коихъ первый является доминантой второго; наоборотъ, V—I обозначаетъ послѣдованіе аккордовъ мажорнаго и минорнаго, изъ коихъ первый опять таки — доминанта второго и т. д. Однако, такого рода обозначенія при болѣе свободныхъ гармоническихъ послѣдованіяхъ оказываются недостаточными. Возьмемъ, наприм., послѣдованіе аккордовъ C-dur — As-dur — D-dur — G-dur — C-dur. Такое послѣдованіе образуетъ вполнѣ понятное гармоническое предложеніе; между тѣмъ, при вышеуказанной цифровкѣ въ немъ еле возможно разобраться. Несмотря на отсутствіе модуляціи въ этомъ послѣдованіи, мы оказались бы вынужденными понимать As-dur'ный аккордъ, какъ принадлежащій тональности F-moll, а D-dur'ный аккордъ, какъ принадлежащій тональности G-dur.



Для такого рода гармоническихъ послѣдованій цифровка, исходящая изъ понятія **гаммы**, непригодна; ихъ возможно объединить только понятіемъ свободной **тональности** (см.). Понятіе это — продуктъ новѣйшаго времени и охватываетъ область гармоній, гораздо болѣе широкую, чѣмъ та, которая возможна при исключительномъ примѣненіи гаммовыхъ (см.) аккордовъ. Тональность не вѣдаетъ гаммовыхъ и внѣгаммовыхъ аккордовъ; она знаетъ только главный со́звукъ и со́звуки зависимые (гармоническое значеніе которыхъ опредѣляется въ зависимости отъ отношенія ихъ къ главному со́звуку). Такъ, въ вышеприведенномъ примѣрѣ главнымъ созвукомъ все время остается C-dur'ный аккордъ, всѣ-же остальные—понимаются въ зависимости отъ него: аккордъ As-dur — со́звукъ его нижней терціи (параллель его минорной субдоминанты: ${}^0Sp$; см. Функціи), аккордъ D-dur — созвукъ его второй верхней квинты (вторая доминанта: $D\!\!\!D$), аккордъ G-dur—созвукъ его (первой) верхней квинты (доминанта: D). Первый гармонической ходъ (C-dur—As-dur) уводитъ насъ въ сторону унтертоновъ (бемолей); второй — (As-dur—D-dur) дѣлаетъ прыжокъ въ сторону обертоновъ (діезовъ); третій и четвертый возвращаютъ обратно къ главному со́звуку. Послѣдованіе As-dur—D-dur не кажется непонятнымъ, ибо—по отношенію къ главному со́звуку C-dur — его можно разложить на два хода: 1) терцовый и 2) на двойную квинту (тоновый ходъ). Такимъ образомъ все это послѣдованіе предстанетъ передъ нами въ видѣ каденціи:

$$T - {}^0Sp - D\!\!\!D - D - T.$$

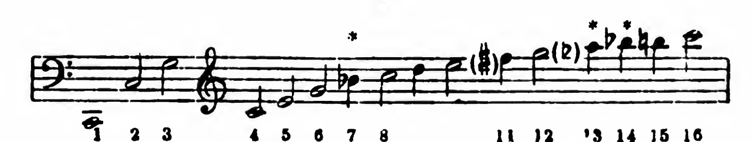
Раціональная общая терминологія гармоническихъ послѣдованій должна, по Риману, исходить изъ отношенія родства между главными тонами аккордовъ, образующихъ эти послѣдованія. Такимъ образомъ, въ зависимости отъ этихъ отношеній надо различать квинтовые ходы, ходы на большую терцію (терцовые), на малую терцію (малотерцовые), на цѣлый тонъ (тоновые), на вводный тонъ (вводные, полутоновые), на тритонъ (тритоновые) и т. д. Надо, затѣмъ различать, одинаковаго ли наклоненія оба аккорда, образующіе гармоническое послѣдованіе (оба мажорные, оба минорные) или-же неодинаковаго (одинъ мажорный, одинъ минорный); назовемъ послѣдованія перваго рода просто **ходами** и послѣдованія втораго рода—**смѣнами**. При такой системѣ квинтовое напримѣръ соотношеніе между главными тонами двухъ созвуковъ могутъ дать созвуковыя (гармоническія) послѣдованія четырехъ родовъ,—какъ видно изъ дальнѣйшаго изложенія. Для тональности очень различное значеніе имѣетъ, дѣлаемъ-ли мы, исходя отъ тоники, ходъ въ сторону обертоновъ или въ сторону унтертоновъ (срв. Со́звукъ). Мажоръ строится вверхъ, миноръ внизъ. Поэтому, ходъ въ сторону обертоновъ отъ минорнаго аккорда, и ходъ въ сторону унтертоновъ отъ мажорнаго аккорда является какъ бы противорѣчіемъ созвуковому принципу, его противоположностью. Отсюда, если ходъ или смѣна образованы со́звукомъ противоположной (наклоненію исходнаго со́звука) стороны — цѣлесообразно называть ихъ противоположными, если-же они образованы созвукомъ той-же стороны—прямыми (послѣднее слово можно и не прибавлять; если его нѣтъ, оно само собой подразумѣвается). Такимъ образомъ послѣдованіе C-dur—G-dur или A-moll (нижній со́звукъ e) — D-moll (нижній со́звукъ a) есть (прямой) квинтовый ходъ; C-dur—F-dur или A-moll—E-moll (нижній со́звукъ e—нижній со́звукъ h, или просто ${}^0e$—${}^0h$, см. Римановская терминологія) есть противоположный квинтовый ходъ; C-dur—C-moll (${}^0g$) или A-moll (${}^0e$) — A-dur = (прямой) квинтовой смѣнѣ; C-dur—B-moll (${}^0f$) или A-moll (${}^0e$)—H-dur = противоположной квинтовой смѣнѣ. Вообще, при всякаго рода послѣдованіяхъ (какъ и здѣсь) „прямыя" смѣ-

ны понимаются весьма легко, „противоположныя“ же—наоборотъ, труднѣе всего. Для примѣра приведемъ еще рядъ терцовыхъ послѣдованій: (прямой) терцовый ходъ C-dur—E-dur и A-moll—F-moll (°e—°c); противоположный терцовый ходъ C-dur—As-dur и A-moll—Cis-moll (°e—°gis); (прямая) терцовая смѣна C-dur—A-moll (°e) и A-moll (°e)—C-dur; наконецъ, противоположная терцовая смѣна C-dur—Des-moll (°as) и A-moll (°e)—Gis-dur. Терминологія эта систематически развита и послѣдовательно проведена въ теоретическихъ трудахъ Римана. См. особенно „Упрощенная гармонія“ (перев. Ю. Энгеля, Москва 1901). Срв. Созвукъ, Гармоническое значеніе, Римановская терминологія, Функція.

Созвуковое сродство (аккордовое сродство), см. Родство тоновъ.

Созвуковой ключъ (Klangschlüssel)—см. Римановская терминологія.

Сóзвукъ (нѣм. Klang). Съ тѣхъ поръ какъ извѣстно, что каждый звукъ нашихъ музык. инструментовъ представляетъ собой не простой тонъ, а состоитъ изъ цѣлаго ряда простыхъ тоновъ (которые обыкновенно не замѣчаются нами, но при напряженномъ вниманіи вполнѣ различимы), появилась необходимость въ новомъ терминѣ, подъ которымъ подразумѣвалось бы понятіе болѣе широкое, чѣмъ „тонъ“ и болѣе спеціальное, чѣмъ „звукъ“. Такимъ терминомъ является с., понимаемый какъ совокупность составляющихъ музыкальный звукъ тоновъ, въ противоположность простому „тону“, какъ составной части с-а. С. получаетъ свое названіе отъ самаго нижняго (обыкновенно самаго сильнаго и слышнаго) изъ составляющихъ его тоновъ, которые называются частичными, парціальными, аликвотными. Такъ какъ всѣ эти тоны лежатъ выше главнаго, фундаментальнаго, основнаго (отъ котораго с. получаетъ названіе), то они носятъ также названіе верхнихъ тоновъ (обертоновъ), но при этомъ вторымъ обертономъ считается не третій тонъ этого ряда, а второй. Тоны эти еще называются гармоническими, такъ какъ находятся въ родственномъ (гармоническомъ) отношеніи къ основному тону. Вотъ напр. рядъ первыхъ 16-ти обертоновъ с-а С (такъ называемая верхняя натуральная гармоническая скáла):
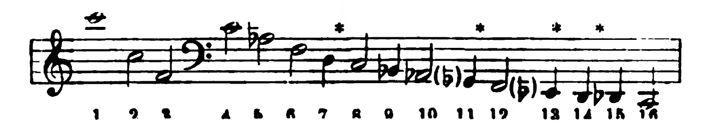


Тоны, обозначенные полунотами, входятъ въ составъ мажорнаго аккорда, построеннаго па основномъ тонѣ (аккорда C-dur); отсюда—мысль объяснить консонансъ мажорнаго аккорда (мажорный консонансъ) посредствомъ ряда обертоновъ такимъ образомъ, что каждый мажорный аккордъ, въ какомъ бы положеніи ни были его тоны, слѣдуетъ понимать какъ с., въ коемъ усилены тѣ или другіе обертоны (соотвѣтствующіе самостоятельно взятымъ тонамъ этого аккорда). Конечно, такое объясненіе встрѣчаетъ на своемъ пути значительныя трудности. Тоны, обозначенные выше звѣздочкой, не совсѣмъ точно соотвѣтствуютъ высотѣ изображающихъ ихъ нотъ нашей музыкальной системы; если взять ихъ самостоятельно въ аккордѣ, то они уже понимаются нами не какъ усиленные обертоны (т е. тоны родственные со стороны мажора), но какъ тоны, приблизительно соотвѣтствующіе родственнымъ со стороны минора (см. ниже); это относится вообще ко всѣмъ обертонамъ (начиная съ седьмаго), обозначеннымъ простыми числами. Тоны, обозначенные производными числами (9=3.3, 15=3.5, 25=5.5 и т. д.), можно считать обертонами обертоновъ, вторичными обертонами, т. е. интегральными составными частями первичныхъ обертоновъ (9-й можно считать 3-мъ третьяго, 15-й 5-мъ третьяго и т. п.). Если такіе вторичные обертоны звучатъ въ аккордѣ съ такою-же силой, какъ и первичные. то они производятъ, конечно, впечатлѣніе диссонанса; тогда тотъ первичный обертонъ, къ чис-

лу обертоновъ коего они принадлежать, является уже самъ основнымъ тономъ новаго сбзвука и такимъ образомъ одновременно оказываются представленными два сбзвука. Исключеніе составляетъ только простѣйшее соотношеніе 2 : 1,—соотношеніе октавы, которое никогда (даже и въ дальнѣйшихъ степеняхъ 4 : 1, 8 : 1 и т. д.) не производитъ диссонанса; всѣ остальные интервалы могутъ быть также расширены или съужены на одну или нѣсколько октавъ, не измѣняя отъ этого своего гармоническаго значенія. Если мы теперь вычеркнемъ изъ ряда обертоновъ всѣ первичные со знакомъ * и всѣ производные (а слѣдовательно и октавные) тоны, — то у насъ останутся три тона, представляющіе собой составныя части мажорнаго консонанса, верхняго сбзвука, а именно: основной тонъ (1), дуодецима (3) и септдецима (5); такимъ образомъ, первообразомъ мажорнаго аккорда является трезвучіе не въ тѣсномъ положеніи [нотный пример], а въ широкомъ: [нотный пример: 1, 3, 5].

Порядковыя числа обертоновъ могутъ служить и для выраженія соотношенія между числами колебаній тоновъ, образующихъ соотвѣтствующій интервалъ, напр. соотношеніе колебаній между 15-мъ и 16-мъ обертонами („вводный тонъ" h : c) = 15 : 16. Срв. Интервалъ.

Консонансъ минорнаго аккорда нельзя вообще объяснить посредствомъ ряда обертоновъ, и всѣ попытки сдѣлать это (Гельмгольцъ) должны были привести къ результатамъ, которые музыканта не удовлетворяютъ. Зато вполнѣ противуположный путь приводитъ къ лучшимъ выводамъ. Еще задолго до открытія обертоновъ объясняли мажорный консонансъ посредствомъ дѣленія струны на 1—1/6 (т. е. 1=длинѣ струны при основномъ тонѣ, 1/2—при октавѣ, 1/3—при дуодецимѣ и т. д. до 6-го частичнаго тона), а минорный консонансъ, напротивъ, объясняли обращеніемъ этого ряда, слѣдовательно длинами струнъ 1—6 (т. е. 1=длинѣ струны при основномъ тонѣ, 2—при нижней октавѣ, 3—при нижней дуодецимѣ и т. д.). Такое пониманіе минорнаго консонанса, какъ полярной противоположности мажорному консонансу, встрѣчается, сколько извѣстно, впервые у Царлино въ 30-й главѣ его „Institutioni armoniche" (1558); сторонниками этой теоріи были также Рамо (съ 1737) и Тартини (1754 и 1767), два ученѣйшихъ и остроумнѣйшихъ теоретика, а въ новѣйшее время, начиная съ М. Гауптмана (1853), большое число молодыхъ теоретиковъ, развивавшихъ ее съ бо́льшей или меньшей послѣдовательностью (О. Краусгаръ, О. Тиршъ О. Гостинскій); особенно опредѣленно и послѣдовательно развитъ этотъ взглядъ А. ф. Эттингеномъ и авторомъ этого словаря Г. Риманомъ. Минорный консонансъ совершенно такимъ-же образомъ объясняется посредствомъ ряда нижнихъ тоновъ (унтертоновъ), какъ мажорный консонансъ посредствомъ ряда обертоновъ; акустическими феноменами, на основаніи которыхъ установленъ этотъ рядъ унтертоновъ, являются созвучаніе (см.) и комбинаціонные тоны (см.). Звучащій тонъ производитъ созвучаніе въ тѣхъ звукоспособныхъ тѣлахъ, собственный тонъ коихъ соотвѣтствуетъ одному изъ унтертоновъ звучащаго тона, или, что то-же самое, когда этотъ звучащій тонъ является обертономъ ихъ собственнаго тона. Самымъ нижнимъ комбинаціоннымъ тономъ интервала всегда бываетъ первый общій унтертонъ обоихъ тоновъ даннаго интервала, напр. для интервала e' : g' онъ = C, для c'' : d'' также C, но и для c' : d'' = C и т. д. Вотъ рядъ первыхъ 16-ти унтертоновъ звука c''' (считая его исходнымъ, главнымъ тономъ):



Порядковыя числа унтертоновъ представляютъ собой относительныя длины соотвѣтствующихъ струнъ; соотношенія колебаній могли бы быть выражены здѣсь посредствомъ ряда соотвѣтственныхъ простыхъ дробей: 1, $^1/_2$, $^1/_3$ и т. д., точно также какъ, наоборотъ, въ рядѣ обертоновъ могли бы быть выражены простыми дробями соотношенія между длинами струнъ; напр. если октаву c : c′ разсматривать въ смыслѣ ряда обертоновъ (c—>—c′, при c равномъ 1), то отношеніе между числами колебаній обоихъ ея тоновъ можетъ быть выражено посредствомъ 1 : 2, а отношеніе между длинами соотвѣтственныхъ струнъ посредствомъ 1 : $^1/_2$; если же ее напротивъ разсматривать въ смыслѣ ряда унтертоновъ (c—<—c′, при c′=1), то отношеніе между числами колебаній выразится посредствомъ 1 : $^1/_2$, а отношеніе между длинами струнъ посредствомъ 1 : 2. Для объясненія минорнаго консонанса надо рядъ унтертоновъ упростить посредствомъ такихъ-же манипуляцій какъ и рядъ обертоновъ. Сначала вычеркиваются всѣ октавы (тоны, соотвѣтствующіе четнымъ числамъ). Унтертоны 7-й, 11-й, 13-й, и всѣ дальнѣйшіе, обозначенные простыми числами, также мало соотвѣтствуютъ тонамъ нашей музык. системы, какъ и соотвѣтствующіе тѣмъ-же цифрамъ обертоны, начиная съ 7-го. Но унтертоны, соотвѣтствующіе производнымъ числамъ (9=3.3, 15=3.5 и пр.), въ кач. вторичныхъ унтертоновъ, также диссонируютъ по отношенію къ главному тону нижняго сбзвука, какъ вторичные обертоны по отношенію къ главному тону верхняго созвука. Такимъ образомъ у насъ въ кач. настоящихъ главныхъ составныхъ частей созвука снова остаются только 1 : 3 : 5, соотвѣтствующіе c^3 : f′ : as (аккордъ f-moll). Въ послѣднее время музыкальная наука (срв. Штумпфъ, 2) вступила въ новый фазисъ развитія. Она отказывается обосновывать на акустическихъ феноменахъ принципы родства тоновъ, т. е. консонансъ и диссонансъ; въ этихъ феноменахъ она видитъ лишь доказательство тѣхъ коренныхъ законовъ, которымъ подчинена сущность музыкальнаго слушанія,—а именно доказательство болѣе или менѣе совершенной способности человѣка къ соединенію, сліянію тоновъ. Въ зависимости отъ этой способности для музык. слушанія устанавливаются болѣе узкія границы и могутъ быть найдены опредѣленныя градаціи, для коихъ акустическіе феномены не представляютъ достаточной точки опоры. Новѣйшая музык. наука переноситъ, слѣдовательно, обоснованіе музык. теоріи изъ области математики, физики и физіологіи въ область психологіи. Вотъ четыре степени сліянія, которыя она считаетъ основными для музык. теоріи: 1) октавное сліяніе (расширенное понятіе о тонѣ), 2) сліяніе тоновъ, образующихъ консонирующіе интервалы (послѣдніе сводятся къ терціи и квинтѣ), 3) сліяніе интерваловъ въ созвукѣ (возможно въ двухъ формахъ: мажорнаго созвука и минорнаго созвука), 4) сліяніе сбзвуковъ (съ различеніемъ сбзвуковъ, диссонансъ; различно опредѣляется, смотря по соотношенію соединившихся сбзвуковъ). Сбзвуки, которые не могутъ быть познаны по степени ихъ сродства, образуютъ немузыкальный „дискордансъ“. Срв. Созвуковое послѣдованіе, Диссонансъ, Интервалъ, Аккордъ.

Созвучаніе (нѣм. Mittönen), одинъ изъ многозначительныхъ для музыки акустическихъ феноменовъ, который состоитъ въ томъ, что тѣла, способныя къ звучанію, начинаютъ колебаться безъ видимаго прикосновенія къ нимъ, какъ только зазвучитъ тождественный имъ тонъ; напр. струна, настроенная въ a′ дрожитъ и звучитъ все время, покуда какой нибудь инструментъ или человѣч. голосъ издаетъ этотъ же тонъ a′. С. струнъ, резонаторовъ и т. п. происходитъ даже и въ томъ случаѣ, если звучитъ только одинъ изъ ихъ гармоническихъ обертоновъ; при этомъ однако, наблюдается не полное, а частичное колебаніе ихъ, такъ что они усиливаютъ лишь данный тонъ; вотъ отчего на фп. при поднятіи демпферовъ получается существенное усиленіе полноты звука (срв. Педаль). Феноменъ с-ія придаетъ такъ назыв. ряду унтертоновъ извѣстное реальное обоснованіе, которымъ воспользовались такимъ-же образомъ для объясненія консонанса минорнаго аккорда, какъ рядомъ обертоновъ для обоснованія консонанса мажорнаго аккорда. Срв. Сбзвукъ и Консонансъ.

Созвучіе, слово это употребляется иногда въ смыслѣ консонанса (см.).

Созэ (Sauzay), Эженъ, скрипачъ, род. 14 іюля 1809 въ Парижѣ, ум. 1901 тамъ-же, ученикъ и впослѣдствіи зять Бальо, въ квартетѣ котораго онъ сперва игралъ вторую скрипку, а позднѣе, въ кач. преемника Ургана,—альтъ (до 1840). С. устраивалъ самъ вечера камерной музыки съ віолончелистомъ Норбленомъ (позднѣе Франкоммомъ) и со своей женой и старшимъ сыномъ въ кач. піанистовъ. 1840 С. сдѣлался придв. скрипачемъ-солистомъ, позднѣе игралъ въ оркестрѣ Наполеона III, и 1860 замѣстилъ Жирара въ кач. профессора скрипичной игры въ консерв. Издалъ: фантазіи, рондо и пр. для скрипки съ фп., струн. тріо, пьесы для фп., скрипки и віолонч., фп-ныя пьесы, „Etudes harmoniques pour violon" (op. 13) и разборъ квартетовъ Гайдна, Моцарта и Бетховена съ ихъ каталогомъ (1861).

Сокальскій, 1) Петръ Петровичъ, род. 14 сент. 1832 въ Харьковѣ, ум. 30 мар. 1887 въ Одессѣ. Внукъ профессіональнаго музыканта и дирижера и сынъ профессора харьков. универс., С. 1847—52 учился въ харьков. универс. (естествен. факульт.) и въ тоже время занимался музыкой, учиться которой (фп.) сталъ рано. По окончаніи универс., С. поступилъ преподавателемъ въ екатеринославскую гимназію; въ тоже время онъ сталъ собирать народныя пѣсни. Получивъ степень магистра химіи въ Харьковѣ 1855, С. былъ затѣмъ домашнимъ учителемъ, сотрудничалъ въ журналѣ министерства государствен. имуществъ и другихъ общихъ изданіяхъ, три года состоялъ секретаремъ русск. консульства въ Нью-Іоркѣ (1857—60; здѣсь С. сдѣлалъ наброски своей первой оперы). Съ 1860 былъ помощникомъ своего брата по редактированію „Одесскаго вѣстника", а въ 1871—76 редакторомъ его. Во время русско-турецкой войны С. находился на театрѣ ея, но съ 1878 отдался главнымъ образомъ музыкѣ. Плодотворная общественная и литературная дѣятельность С-го была крайне разнообразна. Начиная съ 1855 С. выступалъ въ печати въ качествѣ беллетриста, автора спеціальн. статей по химіи, сельскому хозяйству, экономическ. вопросамъ, музыкѣ и газетнаго корреспондента (изъ Америки, изъ Турціи). Сторонникъ общественной самодѣятельности, С. основалъ въ Одессѣ нѣсколько обществъ, въ томъ числѣ „Филармоническое" (1864), гдѣ читалъ лекціи о музыкѣ. Плодъ многолѣтнихъ трудовъ С., капитальное изслѣдованіе „Русская народная музыка, великорусская и малорусская, въ ея строеніи мелодическомъ и отличіе ея отъ основъ современной гармонической музыки" выпущено было въ свѣтъ въ Харьковѣ 1888, послѣ смерти С., братомъ покойнаго И. П. С-мъ. Въ сочиненіи этомъ, въ своемъ родѣ единственномъ, С. устанавливаетъ звукоряды, лежащіе въ основѣ народной русской пѣсни (въ разныя эпохи ея развитія), а также стремится выяснить—въ связи съ текстомъ — ея ритмическое построеніе. Изъ композицій С. крупнѣйшей является „Осада Дубно", опера въ 4 д. съ пролог. (либретто С., на сюжетъ „Тараса Бульба"; клавираусц. напечат.); начата она 1876, изд. 1884 и нигдѣ цѣликомъ не ставилась. Опера эта въ музык. смыслѣ широко задумана, но не выдержана; судя по ней С. талантъ далеко не заурядный, которому не хватало однако знаній и опыта, чтобы создать нѣчто дѣйствительно выдающееся. Кромѣ „Осады Дубно" изданы еще: „Славянскій маршъ", „Священный благовѣстъ" для 4 голосовъ; „Пѣснь утопленницы" и „Дума" (для 1 гол.); „O Rimembranza" и южно-славянская рапсодія „На берегахъ Дуная" (для фп.); нѣсколько романсовъ, полекъ, вальсовъ и др. Въ 1903 вышелъ изъ печати посмертный сборникъ малорусскихъ и бѣлорусскихъ народныхъ пѣсенъ въ обработкѣ С., съ интереснымъ (неоконченнымъ) предисловіемъ, гдѣ проводится мысль о допустимости и неизбѣжности авторскаго субъективизма при обработкѣ народныхъ пѣсенъ. Написаны, но не изданы: оперы „Мазепа" (или „Марія"; не оконч.) и „Майская ночь", фп-ныя пьесы, много хоровъ и 32 романса (для пѣнія съ фп.). Статьи С. по музыкѣ печатались въ „Спб. Вѣдомостяхъ (1863, №№ 1—31), „Времени" („О музыкѣ въ Россіи" 1862, мартъ), сборникъ „Изъ міра искуства и науки" („О механизмѣ музык. впечатлѣній"; 1887, вы-

пуски 1 и 2), „Голосѣ“, „Отечеств. запискахъ“, „Русской Мысли“, „Музык. обозрѣніи“ („Китайск. гамма въ рус. музыкѣ“ 1885, №№ 26—27) и „Баянѣ“ („Будущность рус. музыки“ №№ 15—18). Остались въ рукописи „Основы музыкальной психологіи“ и „Лекціи по исторіи музыки“—2) Владиміръ Ивановичъ, племянникъ и по музыкѣ ученикъ предъидущаго (по композиціи также ученикъ И. Кнорра въ Харьковѣ), род. 24 апр. 1863 въ Гейдельбергѣ; окончилъ харьковскій универс. по юридич. факультету и служитъ въ Харьковѣ по судебному вѣдомству. Написалъ для орк.: симфонію G-moll (Харьковъ 1894), драматическую фантазію, восточный маршъ; для віолонч. съ орк. Andante elegiaco, дѣтскую оперу „Рѣпка“ (Харьковъ 1900). Изданы фп-ныя пьесы ор. 1 (Impressions musicales 6 №№), 3 („На лугахъ“, сюита въ 10 частяхъ) и романсы. Съ 1882 состоитъ музык. рецензентомъ „Южнаго края“ (псевдон. Донъ-Діэзъ).

Соколова-Фрёлихъ, Ольга Васильевна, оперная артистка (контральто), род. 1860 въ Москвѣ. Училась игрѣ на фп. въ московской консерв. и затѣмъ пѣнію у своей тетки Александровой-Кочетовой. 1881—95 пѣла на провинціальныхъ и казенной сценахъ (1882—83, 1895 въ Москвѣ). Съ 1900 преподаетъ пѣніе въ Филармонич. училищѣ въ Москвѣ.

Соколовъ, 1) Григорій Федоровичъ, скрипачъ; род. 1845 въ Кіевѣ, ученикъ Ляхера, своего брата А. С-а и 1869—70 Лауба въ москов. консерв. Съ 1871 живетъ въ Одессѣ, гдѣ неоднократно выступалъ въ концертахъ и по сію пору занимается преподавательской дѣятельностью (съ 1885 въ отдѣленіи И. Р. М. О.).—2) Владиміръ Тимофеевичъ, самоучка-композиторъ; род. на Охтенскомъ пороховомъ заводѣ близь СПБ.; учился въ Спб. медико-хирургич. академіи; по пѣнію ученикъ Казелла, пользовался также совѣтами Даргомыжскаго. 1872 былъ помощникомъ инспектора Спб. консерваторіи, позднѣе долгое время былъ преподавателемъ пѣнія въ Полтавѣ. Издано 110 его романсовъ и еще болѣе хоровъ (въ томъ числѣ и переложенія чужихъ композицій для двухъ и болѣе голосовъ). Романсы С. съ одной стороны примыкаютъ къ Алябьеву и Варламову, съ другой—къ раннимъ романсамъ Даргомыжскаго; въ свое время нѣкоторые изъ нихъ пользовались большой популярностью.—3) Николай Александровичъ, композиторъ, род. 14 мар. 1859 въ СПБ.; музык. образованіе получилъ въ Спб. консерв. (1877—85), гдѣ изучалъ композицію у Іогансена и Римскаго-Корсакова. Преподаетъ сольфеджіо и гармонію съ 1886 въ регентск. классахъ придворной капеллы и съ 1896—въ Спб. консерв. Сочиненія С: А. Для оркестра: „Элегія“ ор. 4, 2 серенады, полька, музыка къ „Зимней сказкѣ“ Шекспира (для Александрин. театра); В. Балетъ „Дикіе лебеди“; С. Камерный ансамбль: три струн. квартета (ор. 7 F-dur, ор. 14 A-dur, ор. 20 D-moll), пьесы для скрипки съ фп. (ор. 17 элегія, ор. 18—4 №№, два rêveries ор. 22 и 37, berceuse), для віолонч. съ фп. (ор. 13, 16, 19, 26—сюита); D. Фп-ныя варіаціи Е. Хоры: 4 женскихъ и 7 мужск. (нѣсколько съ орк.); F. Романсы (около 80): ор. 1, 2, 9, 10, 11, 21, 24, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 39. (*В.*).

Сокращенія, см. Аббревіатуры.

Sol, сольмизаціонное названіе тона g; срв. Сольмизація и Мутація.

Солемъ (Solesmes), бенедиктинское аббатство (департам. Сартъ) во Франціи, въ новѣйшее время одинъ изъ важнѣйшихъ центровъ по разработкѣ исторіи и теоріи католическаго богослужебнаго пѣнія. Срв. Геранже, Потье, Мокеро, а также Paléographie musicale.

Solenne, solennemente (итал.), торжественно.

Соленьеръ, (Solenière), Эженъ де, род. 1872 въ Парижѣ; закончилъ свое образованіе въ Германіи; въ наст. время живетъ въ кач. музык. писателя въ Парижѣ, гдѣ читаетъ лекціи по музыкальной эстетикѣ (иллюстрируя ихъ между прочимъ игрой и пѣніемъ) и издалъ: „La femme compositeur“ (1894); „Rose Caron“ (1895); „Notes musicales“ (1896); „Massenet et son oeuvre“ (1897); „Musique et Religion“ (1897); „Camille Saint-Saens“ (1899).

Солива, Карлъ-Эвазіо; род. 1792, ум. 1853; итальянскій композиторъ, оперы котораго имѣли успѣхъ въ Италіи („La Testa di bronzo“, „Zingare dell'Asturia“, „Giulia e Sesto Pom-

рео"; увертюры изданы въ Миланѣ). Въ 1821 С. переѣхалъ въ Варшаву въ качествѣ преподавателя пѣнія въ музык. институтѣ; 1832 приглашенъ былъ въ СПБ. опернымъ капельмейстеромъ и преподавателемъ пѣнія и теоріи въ Театральн. училище (его ученики К. Лядовъ, Вителяро, Семенова; Глинка и Верстовскій также пользовались его совѣтами). Въ Россіи С. также написалъ рядъ композицій (торжествен. полонезъ „Слава"). Изъ Россіи С. уѣхалъ 1841.

Соло (итал. solo), букв. одинъ; tasto solo (t. s.) обозначаетъ въ цифровкѣ генералбаса паузу для всѣхъ голосовъ, кромѣ баса. Словомъ с. обозначается инструментальная пьеса, исполняемая однимъ только инструментомъ или съ такимъ сопровожденіемъ, которое только подкрѣпляетъ главный инструментъ, но не конкуррируетъ съ нимъ по своей важности (таковы с. для фп., скрипки, віолончели, флейты и пр.). Въ произведеніяхъ написанныхъ для оркестра подъ с. подразумѣваютъ мѣсто, какъ бы особо выдѣляющееся, исполняемое съ выраженіемъ однимъ инструментомъ, хотя бы этотъ инструментъ и поддерживался другими (сопровождающими) инструментами; поэтому въ партитурахъ имѣетъ одинаковое значеніе, обозначено ли данное мѣсто для кларнета, валторны и пр. словомъ с. или con espressione (c. espr.), espressivo (espr.). Еще иное значеніе имѣетъ терминъ с., когда рѣчь идетъ о музыкѣ, написанной для цѣлой группы однородныхъ инструментовъ; здѣсь оно составляетъ противуположность tutti. Указаніе „S." въ партіи скрипокъ (альтовъ, віолончелей, контрабасовъ) оркестроваго произведенія означаетъ, что мѣсто это долженъ играть одинъ только скрипачъ (солистъ, концертмейстеръ); вступленіе остальныхъ скрипачей обозначается посредствомъ „tutti" или „ripieno" (см.). Въ такомъ-же смыслѣ въ хоровыхъ произведеніяхъ с. является противуположностью „хору".

Соловьева-Андреева, Марія Александровна, оперная пѣвица (колоратурное сопрано), род. 19 сент. 1856 въ Москвѣ; готовилась быть піанисткой, но 13-ти лѣтъ стала изучать пѣніе у г-жи Вальзекъ и черезъ годъ была отвезена въ Дрезденъ къ Рицу, по рекомендаціи котораго 15-ти лѣтъ выступила въ концертѣ Лейпцигскаго Гевандгауза (варіаціи Роде). Проучившись еще два года заграницей, С. съ успѣхомъ дебютировала на Спб. Маріинской сценѣ, гдѣ пѣла 1874—77, послѣ чего пѣла въ Миланѣ, Буэносъ-Айресѣ, Монтевидео и др., съ 1880 снова въ Италіи (1891—92 въ Миланѣ на сценѣ „La Scala"), Испаніи и др. 1892 С. оставила сцену и поселилась въ Москвѣ въ качествѣ преподавательницы пѣнія.

Соловьевъ, Николай Өеопемптовичъ, композиторъ, род. 27 апр 1846 въ Петрозаводскѣ. Учился въ Спб. медико-хирургич. академіи, но 1868 перешелъ въ Спб. консерв., которую и окончилъ 1872 по классу композиціи Зарембы. 1871 (по желанію умершаго Сѣрова) С. оркестровалъ 5-й актъ „Вражьей силы" и дебютировалъ въ концертѣ И. Р. М. О симфонической картиной „Русь и Монголы". 1874 С. сдѣлался преподавателемъ Спб. консерв. (обязательная теорія, исторія музыки); съ 1885 въ кач. профессора, ведетъ классъ композиціи. 1878 С. былъ делегатомъ отъ И. Р. М. О. на всемірной парижской выставкѣ. Критическую дѣятельность С. началъ въ „Муз. Сезонѣ" (1870), затѣмъ писалъ въ „Биржевыхъ Вѣдомостяхъ", „Новомъ Времени", „Спб. Вѣдомостяхъ", „Новостяхъ", „Свѣтѣ", „Россіи", „Нивѣ", „Всемірн. иллюстраціи"; въ настоящее время сотрудничаетъ въ „Биржевыхъ вѣдомост.". С. состоитъ редакторомъ музык. отдѣла большого „Энциклоп. Словаря" Брокгауза и Эфрона. Сочиненія С.: 3 оперы: „Кузнецъ Вакула" (1875, на сюжетъ Гоголя „Ночь передъ Рождествомъ"; 1880 шелъ въ муз.-драматич. кружкѣ; 1901 въ Спб. Народномъ домѣ); „Корделія" (позднѣе, въ измѣнен. видѣ „Месть"), 4 дѣйств., (СПБ. 1885; Москва, Кіевъ, Казань, 1886; Тифлисъ 1887; Прага, 1890); „Домикъ въ Коломнѣ" комич. опера на сюжетъ Пушкина; оркестров. фантазія на тему „Эй, ухнемъ"; Петровская кантата; хоры („Молитва о Руси" премиров. И. Р. М. О.), романсы, фп-ныя пьесы и др. С-ымъ собрано множество народныхъ пѣсенъ, часть которыхъ вошла въ изданіе Академіи наукъ „Великороссъ".





Соломонъ, Эдвардъ, 1855—1895; поставилъ въ 1876—93 въ Лондонѣ 22 оперы и оперетки, преимущественно въ театрѣ Дж. Рида. Братъ его Фредъ С. пѣвецъ, также опереточный композиторъ.

Solfa, см. Сольмизація (въ концѣ).

Solfa (метода s.), см. Tonic Solfa Association.

Сольдатъ (С.-Рёгеръ), Марія, хорошая скрипачка, род. 1864 въ Грацѣ, ученица Плейнера Кошта тамъ-же и Іоахима въ Берлинѣ.

Солье (Solié), Жанъ Пьеръ (собственно Сулье [Soulier]), род. 1755 въ Нимѣ, ум. 6 авг. 1812 въ Парижѣ; былъ сперва теноромъ и пѣлъ въ Нимѣ и въ парижской Комич. оперѣ (Comédie italienne) безъ выдающагося успѣха, пока его голосъ не перешелъ въ благозвучный баритонъ,—родъ голоса, до того времени совершенно не встрѣчавшійся въ Комич. оперѣ. Съ тѣхъ поръ композиторы начали писать роли спеціально для него, и С. сдѣлался героемъ дня. Онъ самъ написалъ (1790—1811) 34 большей частью 1-актныя комич. оперы, изъ коихъ впрочемъ не всѣ имѣли успѣхъ. Напечатаны: „Le jockey", „Le secret", „Le chapitre second", „Le diable à quatre" и „Mademoiselle de Guise".—Сынъ его Эмиль авторъ брошюры по исторіи award оперного театра въ Парижѣ.

Сольмизація. Гвидо изъ Ареццо пользовался при элементарномъ преподаваніи пѣнія, для демонстраціи разницы между полутономъ и цѣлымъ тономъ, слѣдующимъ гимномъ св. Іоанну:

Ut queant laxis
Resonare fibris
Mira gestorum
Famuli tuorum
Solve polluti
Labii reatum
Sancte Johannes!

Мелодія первой строки этого гимна начиналась съ C (Ut), второй строки съ D (Re), третьей съ E (Mi), четвертой съ F (Fa), пятой съ G (Sol), шестой съ A (La); такимъ образомъ каждая послѣдующая была на цѣлый тонъ выше предъидущей, за исключеніемъ четвертой, которая была на полутонъ выше третьей (Mi—Fa). Вслѣдствіе постояннаго указыванія на разницу разстояній между Mi—Fa и Ut—Re, Re—Mi и пр., начальные слоги этого гимна еще въ 11-мъ вѣкѣ сдѣлались чѣмъ то вродѣ названія тоновъ. Они имѣли, однако, не постоянное, а передвижное значеніе, и понимались въ смыслѣ ступеней діатонической системы, лежащей въ основаніи церковныхъ ладовъ (Re въ кач. Finalis 1-го и 2-го лада, Mi въ кач. Finalis 3-го и 4-го лада и т. д., срв. Церковные лады). Вскорѣ обнаружилось, что названія эти являются удобнымъ средствомъ для распознаванія того, на какихъ отдѣльныхъ ступеняхъ основной гаммы необходимо произвести измѣненія интонаціи при транспонированіи церковныхъ ладовъ,—напр. при перенесеніи дорійскаго лада на кварту вверхъ, съ G въ кач. Finalis. Ибо если G—Finalis 1-го лада (Re), то надъ нимъ должно находиться Mi, а надъ послѣднимъ Fa, т. е. интервалъ въ полутонъ, вслѣдствіе чего прійдется интонировать b вмѣсто h (G a⁀b c..). Напротивъ того G a h⁀c d e явится неизмѣненнымъ воспроизведеніемъ (на другой ступени) соотношеній ряда C D E⁀F G a. Такимъ образомъ вначалѣ новое наименованіе тоновъ находилось въ полномъ согласіи съ теоріей церковныхъ ладовъ. Но вскорѣ оно стало расходиться съ ней въ важныхъ пунктахъ. Выразилось это сперва въ ограниченіи системы построенія тоновъ 6-ю ступенями (гексахордъ) въ противоположность традиціонному протяженію церк. ладовъ на октаву, а затѣмъ въ необходимости, даже и при ограниченныхъ объемахъ мелодіи, строить ее на переходѣ изъ одного гексахорда въ другой, слѣдовательно на смѣнѣ гексахордовъ (см. Мутація). Въ особенности въ 3-мъ церковномъ ладѣ (фригійскомъ) невозможно было болѣе свободное развитіе безъ постоянной мутаціи, такъ какъ наиболѣе существенные тоны этого лада E и h оба играли роль Mi (въ гексахордахъ на C и на G). Названіе с-іи соотвѣтствовало спеціально переходу изъ гексахорда на C въ гексахордъ на F, причемъ шагъ G—a превращался въ Sol—Mi (напр. въ лидійскомъ ладѣ при ходѣ, вродѣ C F G a c=Ut Fa Sol [La] Mi Sol). Необходимость принимать каждый разъ въ разсчетъ различное значеніе ступеней очень затрудняла с-ю. Же-

ланіе облегчить дѣло привело вскорѣ къ нѣкоторымъ нарушеніямъ строгой послѣдовательности въ с-іи, а затѣмъ къ своеобразному развитію ученія, которое прямымъ путемъ привело къ современному ученію о строяхъ и все болѣе эмансипировалось отъ теоріи церковныхъ ладовъ. Сперва установилось правило, что если мелодія переступаетъ верхнюю границу гексахорда (La) на одну только ступень и затѣмъ движется обратно, то всегда (съ цѣлью избѣжать тритонъ F—h) слѣдуетъ пѣть эту ступень на полутонъ выше La (una voce super La semper canendum Fa). Но уже около 1200 (у Іоанна де Гарландіа) мы встрѣчаемъ замѣчательное обращеніе этого положенія, а именно то, что если мелодія переступаетъ нижнюю границу гексахорда (Ut) на одну ступень и затѣмъ движется обратно, то и въ этомъ случаѣ (также для избѣжанія тритона), слѣдуетъ брать эту ступень въ видѣ полутона. Это создало понятіе о subsemitonium'ѣ, и именно сначала по отношенію къ гексахорду на G, для коего Гарландіа требуетъ такого-же нижняго полутона, какой для гексахордовъ на C и F имѣлся уже въ основной гаммѣ. Такимъ образомъ мѣсто церковныхъ ладовъ постепенно заняли три мелодическихъ типа, изъ коихъ два явились прототипами современныхъ мажора и минора, третій-же сохранилъ въ себѣ 3-й церков. ладъ:

I. (Мин.)	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Fa
	C	D	E	F	G	a	b(!)
	F	G	a	b	c	d	es(!)
	G	a	h	c	d	e	f

II. (Маж.)	Mi	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La
	E	F	G	a	b	c	d
	H	C	D	E	F	G	a
	Fis	G	a	h	c	d	e

III. (Фригійс.)	Re	Mi	Fa	Sol	La	Mi	Fa
	D	E	F	G	a	h	c
	G	a	b	c	d	e	f
	[A	H	C	D	E	Fis	G]

Но уже Іоаннъ де Мурисъ [de Francia] отмѣчаетъ также необходимость иногда устанавливать D=Ut, а въ 15-мъ вѣкѣ были теоретически установлены дальнѣйшія передвиженія гексахорда даже до Fis=Ut и Des=Ut (у Іог. Готби). Привычка къ subsemitonium'у ступени Finalis при мажорныхъ типахъ мелодіи (см. выше примѣръ II.) привела рано (въ 13-мъ и 14-мъ вѣкѣ) къ тому, что и минорнымъ типамъ (I.) приданъ былъ subsemitonium, по крайней мѣрѣ во всѣхъ заключеніяхъ, для которыхъ большая секста передъ октавой сдѣлалась обязательной. Такимъ образомъ разница между мажорнымъ и минорнымъ типами сведена была въ концѣ концовъ исключительно къ различію большой и малой терціи и гармоническая основа современныхъ строевъ была дѣйствительно найдена. Но само собой разумѣется, что и с., столь существенно содѣйствовавшая этому процессу преобразованія, теряла постепенно свою примѣнимость на практикѣ; вслѣдствіе этого въ романскихъ странахъ, привыкшихъ вполнѣ замѣнять буквенныя названія тоновъ сольмизаціонными слогами, уже съ конца 16-го вѣка начинаются попытки отмѣнить мутацію и закрѣпить слоговыя названія за опредѣленными ступенями (первоначальными гвидоновыми). По свидѣтельству Мерсенна, Жиль Гранжанъ, городской писецъ въ Сансѣ, началъ съ того что установилъ разъ навсегда C равнымъ Ut, а слогъ Mi примѣнялъ какъ къ E такъ и къ H, что, понятно, не могло долго продолжаться, такъ какъ E и H конечно необходимо было различать. Предлагалось множество названій для H (Bi, Ci, Di, Ni, Si, Ba, Za), а также совсѣмъ новыя названія для всѣхъ 7 тоновъ основной гаммы. Изъ нихъ особенное распространеніе въ Бельгіи до 1600 нашли названія bo, ce, di, ga, lo, ma, ni (=c d e f g a h; voces belgicae, боцедизація); бебизація Даніила Гицлера (lA, Be, Ce, De, mE, Fe, Ge) разумно приводила обратно къ буквеннымъ названіямъ, а даменизація Грауна (da, me, ni, po, tu, la, be) появилась слишкомъ post festum. Всѣ эти способы названія тоновъ объединяются обыкновенно подъ однимъ общимъ названіемъ „бобизаціи". Срв. Riemann, „Gesch. der Musiktheorie", стр. 407.—Въ Италіи и Франціи пользовались также долгое время составными названіями C solfaut, G solreut и пр., потому именно, что c въ hexachordum naturale равнялось Ut, въ hexachordum durum—Fa и въ hexachordum molle—

sol и т. д. (срв. таблицу въ статьѣ Мутація). Итальянское названіе гаммы solfa, а также solfeggiare, сольфеджировать=пѣть гамму, тоже происходитъ отъ с-іи. Для современной системы транспонированныхъ строевъ с. сдѣлалась непримѣнимой; окончательно отпѣлъ ее Маттесонъ (1717). Срв. также Tonic Solfa. О с-и въ Россіи см. Цефаутный ключъ.

Сольфеджіо (итал. solfeggio, фран. solfège), вокальное упражненіе для развитія слуха и способности точно схватывать тонъ, упражненіе въ музык. чтеніи. Во французскихъ, бельгійскихъ и русскихъ консерваторіяхъ (а также музык. училищахъ) с. проходится въ качествѣ подготовительнаго курса (въ Россіи обыкновенно двухгодичнаго), обязательнаго для учениковъ всѣхъ спеціальностей; во многихъ другихъ музык.-педагогическихъ учрежденіяхъ этимъ къ сожалѣнію пренебрегаютъ. Вокальныя упражненія, называемыя с-ми поются обыкновенно называя тоны: do (ut), re, mi, fa, sol, la, si и представляютъ поэтому вмѣстѣ съ тѣмъ и упражненія въ вокализаціи (см. Вокализы). Въ русскихъ консерв-іяхъ проходится также сольфеджіо (одноголосныя и многоголосныя) въ ключахъ (басовомъ, скрипичномъ и ключахъ do).

Сомисъ, Джованни Баттиста, знаменитый скрипачъ, ученикъ Корелли, 1679—1763; корол. капельмейстеръ въ Туринѣ; учитель Джардини, Шабрана, Пуньяни, Леклэра и Фриза; издалъ: „Opera prima di sonate a violino e violoncello o cembalo" (1722). Братъ его Лоренцо также отличный скрипачъ.

Son (фр.; лат. sonus), звукъ; sons harmoniques „гармоническіе", флажолетные тоны (при игрѣ на струн. инструментахъ).

Sonabile, sonante (итал.), звучно.

Соната (итал. sonata, suonata, отъ слова suonare—звучать) первоначально, т. е. въ эпоху начала развитія самостоятельной инструментальной музыки (см.), служила вполнѣ обычнымъ названіемъ всѣхъ вообще инструментальныхъ пьесъ (см. впрочемъ Токката) и была противуположностью кантаты т. е. вокальной пьесы (отъ cantare пѣть). Терминъ с. въ сущности есть сокращеніе „canzone da sonar" или „ricercar per sonar" и вѣроятно употреблялся еще гораздо раньше, чѣмъ сталъ появляться на заглавіяхъ пьесъ (срв. Кантата). Если исключить два не вполнѣ достовѣрныхъ и не найденныхъ сборника сонатъ Джов. Кроче (1580) и Андреа Габріели (1586), названіе с. впервые появляется на титулѣ „Canzoni et sonate" Андреа и Джов. Габріели (1615, изданы послѣ смерти обоихъ). Различію между „Canzone" и „Sonata" на этомъ титулѣ не слѣдуетъ, конечно, придавать особое значеніе; тѣмъ не менѣе указаніе Мих. Преторіуса (Syntagma, 1618) заставляетъ заключить, что пьесы для духовыхъ инструментовъ уже давно назывались с-ми. Названіе Canzone (francese) для инструментальныхъ пьесъ (въ имитаціонномъ стилѣ, но съ частыми аккордовыми эпизодами) появилось впервые по отношенію къ органнымъ композиціямъ (Андреа Габріели 1571); „Canzoni da sonar" написалъ впервые Фл. Маскера (1584). Для пьесъ, въ коихъ преобладалъ аккордовый характеръ, до 1600 предпочтительно примѣняли терминъ „симфонія" (Віадана, Сал. Росси). С.-соло для скрипки появляется впервые въ 1617 у Біаджіо Марини (впрочемъ съ надписью Sinfonia), „Sonate concertate" и пр. для 2 скрипокъ съ continuo—въ 1615 у Тарків. Мерула. Симфоніи, а также канцоны и с-ы исполнялись въ Италіи въ кач. вступительныхъ и промежуточныхъ нумеровъ къ церковнымъ вокальнымъ произведеніямъ (но также и въ оперѣ; подобно тому какъ въ Германіи около того-же времени паваны). Вслѣдъ затѣмъ появляются инструментальныя пьесы, не предназначенныя для церковнаго исполненія („da camera"). Настоящей „sonata da camera" (состоящей изъ танцовальныхъ пѣсенъ) нельзя найти въ Италіи до Іог. Розенмюллера (1667, Венеція), но въ Германіи она развилась съ начала 17-го вѣка (варіаціонная сюита Пейерля, Шейна и т. д.). Постепенно сгладились затѣмъ различія между итальянской фугированной с-й (sonata da chiesa) и камерной с-ой, путемъ взаимнаго воздѣйствія и заимствованія другъ у друга все большаго количества элементовъ. Срв. также Увертюра и Симфонія. С.-соло для скрипки и баса сдѣлалась постепен-

но главной ареной соперничества для виртуозовъ; перенесеніе элементовъ, выработанныхъ такой с-й, въ многоголосныя (оркестровыя) с-ы привело къ концерту (см.). Къ произведеніямъ для одного фп. названіе с-ы примѣнилъ Іог. Кунау (см.). Первыя с-ы для скрипки съ разработанной фп-ной партіей написалъ І. С. Бахъ. Дом. Скарлатти называлъ с-ми отдѣльныя пьесы въ танцовальной (пѣсенной) формѣ (съ репризой). Ф. Э. Бахъ впервые создалъ многочастную с-у, въ которой фугированный стиль исчезъ совершенно, но въ области скрипичной музыки его опередилъ уже Локателли. Развитіе двухчастной пѣсенной формы въ разработанную „сонатную форму“ произошло весьма постепенно трудами І. С. Баха. І. Фр. Фаша, Локателли, Іог. Христ. Баха, Моцарта, Гайдна. Эти композиторы все опредѣленнѣе вводили въ характерную, главную (первую) часть сонаты вторую тему, контрастирующую первой, и развивали новые пріемы разработки темъ (разложеніе темы на ея элементы и комбинированіе ихъ вмѣсто исключительно примѣнявшагося ранѣе повторенія темы въ другихъ строяхъ). Форма с-ы была окончательно установлена Клементи, Моцартомъ, Гайдномъ и Бетховеномъ и сдѣлалась обязательной для всѣхъ видовъ инструментальнаго ансамбля (скрипка съ фп.; фп., скрипка и віолончель [фп-ное тріо]; струнный квартетъ, квинтетъ и пр.) и для оркестра (симфонія); въ особенности первыя части (Allegro) этихъ циклическихъ (т. е. состоящихъ изъ цѣлаго цикла частей) произведеній пишутся всегда въ сонатной формѣ. Въ с. вводился и программный элементъ (Бетховенъ, op. 71). Срв. J. Faisst „Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate“ (въ „Cäcilia“ Дена, 1846), S. Bagge „Die geschichtliche Entwickelung der Sonate“ (1880), J. S. Shedlock „The pianoforte Sonate“ (1895, нѣм. перев О. Штиглица 1897). Въ русск. перев. имѣется сочиненіе О. Клаувелля „Исторія сонаты“ („Русск. муз. газета, 1902 №№ 1—40).

Сонатина, то-же что „маленькая соната“, легкая для усвоенія и исполненія; въ первой части с-ы либо совсѣмъ нѣтъ разработки, либо ей отведено очень мало мѣста. Число частей с-ы рѣдко достигаетъ четырехъ (большей частью двѣ или три).

Sonator (итал.), такъ назывался въ Италіи въ 16-мъ в. инструментальный исполнитель въ отличіе отъ вокальнаго (cantor).

Sonoramente, sonoro (итал.), звучно, звонко.

Sopra (итал.), сверху, надъ; въ фпной игрѣ, тамъ гдѣ приходится скрещивать руки, s. служитъ указаніемъ того, что соотвѣтствующая рука должна занимать болѣе высокое положеніе (прежде это обозначалось также посредствомъ alz. [alzamento]. Срв. sotto); come s., „какъ выше“ (т. е. исполняй также, какъ и раньше въ подобномъже мѣстѣ).

Сопранисты, см. Сопрано.

Сопрано (итал.; лат. supremus, discantus [дискантъ], cantus; франц. dessus; англ. treble), самый высокій видъ человѣческаго голоса; центръ тяжести его лежитъ не въ такъ назыв. грудномъ регистрѣ, какъ у альта, а въ головномъ. Голосомъ с. обладаютъ женщины и дѣти (дѣтское с. у насъ назыв. дискантомъ), а также могутъ обладать и кастраты; жестокая, противуестественная кастрація (см.) давала въ результатѣ сопрановые голоса, тембръ которыхъ походилъ на дѣтскій, но могучая сила напоминала о легкихъ мущины (т. назыв. сопранисты). Въ папской капеллѣ, а также въ другихъ мѣстахъ, вмѣсто кастратовъ, которые были допущены только временно, и вмѣсто мальчиковъ, которые едва успѣвали до перелома своего голоса изучить трудную мензуральную теорію, примѣнялись отъ 15-го по 17-й вѣкъ для исполненія сопрановыхъ партій такъ назыв. фальцетисты (tenorini, alti naturali); женщины, какъ извѣстно, не допускались вовсе (mulier tacet in ecclesia). Вслѣдствіе этого партіи с. писались въ сравнительно низкомъ регистрѣ, чтобы пѣвцамъ не слишкомъ напрягать голосъ. Объемъ настоящаго с.: Къ грудному регистру относятся тоны отъ f′ или fis′ книзу, къ головному — почти весь голосовой объемъ, исключая развѣ c′ и d′. Слѣдовательно тоны



общи обоимъ регистрамъ, т. е. могутъ быть взяты двоякимъ способомъ. До a'' можно развить почти каждое нормальное с.; высокія с. поютъ до c''', а феноменальныя до fis''', g''', даже до c'''' (Агуйяри); срв. Меццо-Сопрано.

Сопрановый ключъ, то-же что дискантовый ключъ (см.).

Сопилка малороссійская—народный пастушій инструментъ; трубка изъ березы съ 6 отверстіями.

Сопровожденіе, см. Аккомпаниментъ.

Sordino (итал.), сурдина (см.); con s., con sordini, съ сурдиной; въ фп-ной музыкѣ обозначеніе senza s. предписываетъ игру съ поднятыми демпферами, т. е. „съ правой педалью" (см.).

Sordo (итал.), глухо, заглушенно.

Сордунъ, 1) устарѣвшій, употреблявшійся на Западѣ въ 17-мъ вѣкѣ, деревянный духовой иструментъ (можетъ быть закрытый, срв. Cornamusa), на которомъ играли, какъ на бомбардѣ, при помощи вдвинутаго въ чашку двойнаго язычка. У с-а было 12 дырочекъ (врядли всѣ были предназначены для игры пальцами) и два клапана; согнутъ онъ былъ на подобіе фагота. С., какъ всѣ инструменты того времени изготовлялся различныхъ (пяти) размѣровъ; объемъ самаго низкаго вида простирался отъ F до d, самаго высокаго отъ B до g'.— 2) Устарѣвшій закрытый язычковый голосъ въ органѣ съ отверстіями въ корпусѣ и трубочкой въ крышкѣ— 16, 8 и 4 футовъ. Названіе с. указываетъ на заглушенный звукъ (см. Сурдина). Конструкція органнаго с-а даетъ можетъ быть разгадку конструкціи соименнаго ему стариннаго духоваго инструмента.

Соре́ (Sauret), Эмиль, выдающійся скрипачъ-виртуозъ, род. 22 мая 1852 въ Дёнъ-ле-Руа (Cher), учился въ парижской и позднѣе въ брюссельской консерв., гдѣ Беріо былъ его учителемъ. С. началъ съ 1866 выступать въ концертахъ, сперва въ Англіи, Франціи и Италіи, 1870—74 въ Америкѣ, 1877 въ Германіи, приблизительно одновременно съ Сарасате; и если игра послѣдняго отличалась большимъ блескомъ и огнемъ, то С. выказалъ себя артистомъ не менѣе крупнаго калибра, благодаря тонкости и благородству своего исполненія. Въ 1880—81 С. былъ учителемъ скрипичной игры при академіи Куллака въ Берлинѣ. 1891 онъ сдѣлался преемникомъ Сэнтона въ кач. преподавателя скрипичной игры при корол. музык. академіи въ Лондонѣ. Въ 80-хъ годахъ С. концертировалъ также въ Россіи. Онъ самъ написалъ скрипичный концертъ (G-moll), а также рядъ другихъ сольныхъ пьесъ для скрипки (съ орк. и безъ орк.). С. нѣсколько лѣтъ былъ женатъ на Терезѣ Карреньо (см.).—Братъ его Огюстъ (1840—1890)—піанистъ.

Сорель (Saurel), Эмма, отличная оперная пѣвица, род. 1850 въ Палермо во французской семьѣ; выступила впервые въ Пизѣ, гдѣ сразу имѣла рѣшительный успѣхъ, пѣла затѣмъ на лучшихъ итал. сценахъ, путешествовала съ Тамберликомъ по Южной Америкѣ и Мексикѣ, выступала въ Нью-Іоркѣ вмѣстѣ съ Нильсонъ и впослѣдствіи пѣла въ Португаліи, Россіи и Германіи (1878 и 1879 въ Берлинѣ).

Соріано, Франческо, см. Суріано.

Соріано-Фуэртесъ, Маріано, композиторъ и музык. писатель, род. 1817 въ Мурсіи, ум. 1880 въ Мадридѣ; ученикъ своего отца, директора корол. камерной музыки, Индалесіо С., который помѣстилъ однако его въ кавалерійскій полкъ. С. вышелъ вскорѣ въ отставку; 1841 онъ основалъ музык. журналъ: „Iberia musical y litteraria" (вскорѣ прекратившійся); написавъ нѣсколько зарзуэлъ, 1843 сдѣлался преподавателемъ мадридской консерв.; съ 1844 былъ директоромъ лицея въ Кордовѣ, Севильѣ, Кадиксѣ; затѣмъ оперным капельмейстеромъ, въ Севильѣ, Кадиксѣ и съ 1852—въ Барселонѣ, гдѣ 1860 основалъ „Gaceta musical Barcelonesa". Главная заслуга С. заключается въ сочиненіяхъ: „Musica Arabo-Española" (1853); „Historia de la musica española desde la venda de los Fenicios hasta de anno de 1850" (1855—59, 4 тома); „Memoria sobre las sociedades corales en España" и „España artistica y industrial en la exposicion de 1867".

Sortita (итал.), первая („выходная") арія примадонны въ оперѣ, которой— съ точки зрѣнія успѣха артистки— прежде придавали большое значеніе и не безъ нѣкотораго основанія, такъ

какъ первое впечатлѣніе имѣетъ для успѣха важное значеніе.

Соръ, Фердинандъ (собственно Сорсъ), знаменитый виртуозъ на гитарѣ, род. 14 февр. 1778 въ Мадридѣ, ум. 8 іюля 1839 въ Парижѣ; издалъ сонату, этюды, варіаціи, дивертисменты и пр. для гитары; а также школу для гитары; кромѣ того поставилъ 1798 въ Барселонѣ свою оперу „Телемакъ", и въ Лондонѣ, Парижѣ и Москвѣ (гдѣ онъ жилъ нѣкоторое время) нѣсколько другихъ оперъ, феерій и балетовъ.

Сосницкая, Елена Яковлевна, хорошая оперная артистка, ум. 1855 въ СПБ., дочь пѣвца Воробьева, жена извѣстнаго драматическаго артиста; дебютировала на казенной сценѣ 1814 въ „Сусанинѣ" Кавоса (Алеша); особенно выдѣлялась въ роляхъ комическихъ и тонкихъ (Сусанна въ „Свадьбѣ Фигаро"). Выступала также съ успѣхомъ и въ драматическихъ партіяхъ.

Sospirante,—ando (итал.), вздыхая.

Sospiro (итал., „вздохъ", фр. soupir), половинная пауза.

Sostenuto, сдержанно; обозначеніе темпа приблизительно сходное съ Andante; часто s. является ввидѣ приставки къ Andante или Adagio.

Sotto (итал.), подъ, снизу; въ фп-ной игрѣ, при скрещеніи рукъ, служитъ указаніемъ того, что соотвѣтствующая рука должна помѣщаться подъ другой (раньше это обозначалось также посредствомъ abb. [abbassamento]). Срв. Sopra.

Sottovoce (итал.), въ полголоса, сдержаннымъ голосомъ.

Союзъ пѣвческій (Sängerbund) въ Германіи, см. Лидертафель.

Spadarius (Spadaro), см. Спатаро.

Spagnuolo (итал., произн. спань-), испанскій; alla s.—въ испанскомъ духѣ.

Спаркъ, Вильямъ, род. 1825 въ Эксетерѣ, ум. 1897 въ Лидсѣ, ученикъ С. С. Уэсли, былъ послѣдовательно органистомъ различныхъ лондонскихъ церквей, подконецъ — церкви св. Георга въ Лидсѣ (1850—80) и съ 1859 городскимъ органистомъ; основалъ въ Лидсѣ об-во хороваго пѣнія a capella (Madrigal- and Motet-Society) и общедоступные концерты. Съ 1869 С. издавалъ журналъ „The Organists' Quarterly Journal", редактировалъ также „Practical Choir-Master" и написалъ біографію Генри Смарта (1881). Въ кач. композитора онъ проявилъ себя рядомъ гли, антемовъ, services, кантатъ, органной сонатой и пр. и издалъ вновь органныя пьесы Батиста. Написалъ „Musical reminiscences" (1891).

Spartire (итал.), переложить что для оркестра, написать партитуру; spartito—партитура. Спартированіемъ называютъ теперь составленіе партитуръ старыхъ композицій по существующимъ писаннымъ или печатнымъ голосамъ.

Спатаро, Джованни (Спадаро, Spatarus. Spadarius, Spartarius), ученый музык. теоретикъ, 1460—1541; съ 1512 капельмейстеръ церкви св. Петронія въ Болоньѣ; ученикъ Рамоса де Пареха (см.); принялъ сторону послѣдняго (въ его спорѣ съ Ник. Бурціусомъ и Гафори) въ брошюрахъ: „Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum" (1491) и „Errori di Franchino Gafurio" (1521). Кромѣ того С. написалъ: „Tractato di musica, nel quale si tracta de la perfectione de la sesquialtera etc." (1531).

Spatium (лат., „промежутокъ"), шпація; такъ называется промежутокъ между отдѣльными линіями нотоносца. Такъ напр. нота c'' при скрипичномъ ключѣ занимаетъ шпацію надъ средней линіей.

Spianato (итал.), гладко, просто, нѣчто вродѣ senza passione, безъ пафоса.

Spiccato (итал.), отчетливо выдѣляя; у смычковыхъ инструментовъ особаго рода стаккато (настоящее виртуозное стаккато, франц. piqué). Срв. Staccato.

Спина (музык. издательство), см. Шрейберъ и Кранцъ.

Спинелли, Никкола, род. 1865 въ Туринѣ, ученикъ корол. консерв. въ Неаполѣ, получилъ 1890 на конкурсѣ Сонцоньо, за оперу „Catilina" (первое его произведеніе) вторую премію (поставл. 1890 въ Римѣ); вторая опера „A basso porto" (3-акт., Римъ 1895, Кёльнъ и Берлинъ 1897) также имѣла успѣхъ.

Спинетъ (итал. spineta), см. Фортепіано. По словамъ Адр. Банкьери „Conclusioni etc." (1608), с. названъ такъ

Сп... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ Sp, см. подъ Шп...

по имени фп-наго мастера Іоанна Спинетуса около 1503 въ Венеціи.

Спиридіо, Бертольдъ, знаменитый органистъ, монахъ ордена кармелитовъ; священникъ сперва при Савойскомъ дворѣ, и подконецъ (съ 1670) въ монастырѣ св. Теодора близъ Бамберга; издалъ: „Neue und bis dato unbekannte Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel- und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag" (1670), 2—4 части подъ загл.: „Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis etc." (1671—79), 5-я часть подъ загл., „Musikalische Erzgruben etc." (1683) и выборки изъ нея „Toccate, ricercari e canzoni francesi intavolati da B. S." (1691); „Musica Romana D. D. Foggiae, Carissimi, Gratiani aliorumque etc." (3-глсно съ 2 скрипками, 1665) и „Musica Theoliturgica" (5-глсн. съ 2 скрипк., 1668). С. ничего общаго не имѣетъ со Спериндіо Бертольдо (см.).

Spirito (итал.), духъ; con s., spiritoso—съ воодушевленіемъ.

Спитта, 1) І. Авг. Филиппъ, род. 27 дек. 1841 въ Вехольдѣ (Ганноверъ), ум. 13 апр. 1894 въ Берлинѣ, сынъ небезъизвѣстнаго поэта, изучалъ въ Гёттингенѣ филологію и занималъ должности учителя при соборной школѣ въ Ревелѣ (1864—66), гимназіяхъ въ Зондерсгаузенѣ (до 1874) и Лейпцигѣ, гдѣ принималъ участіе въ основаніи об-ва имени Баха („Bachverein, 1874). 1875 С. приглашенъ былъ въ кач. профессора университета (исторія музыки) и секретаря корол. академіи искусствъ въ Берлинѣ; кромѣ этихъ должностей онъ состоялъ еще учителемъ и административнымъ директоромъ высшей школы музыки. Музыкальная извѣстность С. ведетъ свое начало отъ появленія въ свѣтъ написанной имъ біографіи І. С. Баха (1873—80, 2 тома), которая даетъ, кромѣ біографіи, разработанной по всѣмъ правиламъ научно-историческаго изслѣдованія, также и остроумную, обстоятельную эстетическую оцѣнку отдѣльныхъ произведеній Баха. С. съумѣлъ окружить себя внушительнымъ кружкомъ молодыхъ силъ, который систематически приступилъ къ разработкѣ различныхъ областей музыкально-историческаго изслѣдованія (Э. Фогель, О. Флейшеръ, К. Кребсъ, М. Зейффертъ, Р. Шварцъ, Ад. Зандбергеръ, М. Фридлендеръ и др.). Кромѣ біографіи Баха С. издалъ критически просмотрѣнное собраніе органныхъ композицій Д. Букстегуде (1875 и 76, 2 тома in folio), содержащее важныя историч. примѣчанія, собраніе композицій Генр. Шютца (16 т.), Фридриха Вел. (1889) и пр.. С. былъ сотрудникомъ „Allgemeine musikal. Zeitung", „Monatshefte f. Musik-Gesch.", „Grenzbote", „Deutsche Rundschau", „Allgem. deutsche Biographie" и пр. и издавалъ въ 1885—94 вмѣстѣ съ Кризандеромъ и Г. Адлеромъ журналъ „Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft", содержащій чрезвычайно цѣнныя историч. изслѣдованія по спеціальнымъ вопросамъ. Остальныя сочиненія С.: краткое жизнеописаніе Баха въ „Musikal. Vorträge" Вальдерзее (1879), „Zur Musik" (16 статей, 1892), „Musikgeschichtliche Aufsätze" (1894). С. оставилъ послѣ себя почти законченной исторію романтич. оперы въ Германіи. Предпріятіе, начатое по иниціативѣ С.: „Denkmäler deutscher Tonkunst" по сіе время не подвинулось дальше 2-го тома (І. „Tabulatura nova" Шейдта [1892], II. „Cantiones sacrae" Г. Л. Гаслера).—2) Фридрихъ, братъ предъидущаго, род. 1852, съ 1887 ордин. профессоръ богословія въ Страсбургѣ; издаетъ съ 1896 вмѣстѣ съ І. Свендомъ „Monatsschrift f. Gottesdienst und Kirchliche Kunst", журналъ, обращающій также особое вниманіе на музык. литературу. С. издалъ „Entwurf der preussischen Agende" (1893), принимаетъ существенное участіе въ составленіи „Gesangbuch für die evangelischen Gemeinden von Elsass-Lothringen" и „Strassburger Gesangbuch für Christen Augsburgischer Konfession" (1897). Не лишены интереса и его мелкія работы (о Генделѣ и Бахѣ, Шютцѣ и др.).

Splendidamente (итал.), блистательно, блестяще.

Спондейазмъ (spondeiasmus), см. Греческая музыка V.

Спонтини, Гаспаро Луиджи Пачифико (позднѣе возведенъ былъ папой въ званіе графа ди Сантъ-Андреа), одинъ изъ наиболѣе выдающихся итал. оперныхъ композиторовъ,

Сп... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ Sp, см. подъ Шп...

род. 14 нояб. 1774 въ Майолати (область Анкона), ум. 14 янв. 1851 тамъже; сынъ простыхъ поселянъ, С. не встрѣтилъ со стороны родителей поощренія своимъ музык. склонностямъ. Отданный своему дядѣ, священнику въ Іези для подготовки къ духовному званію, С. бѣжалъ отъ него къ другому своему родственнику, который далъ ему возможность обучаться музыкѣ. Послѣ примиренія съ родителями С. получилъ разрѣшеніе посвятить себя музыкѣ; сперва онъ учился у лучшихъ музыкантовъ своего города, а 1791 принятъ былъ въ консерв. „della Pietà" въ Неаполѣ, гдѣ былъ ученикомъ Сала и Тритто. 1796 С. тайно покинулъ консерваторію, чтобы написать, по предложенію директора театра Argentina въ Римѣ, Сиджизмонди, оперу: „I puntigli della donne"; хорошій успѣхъ этой оперы побудилъ Пиччини, по возвращеніи С., принять его въ число своихъ учениковъ. Написавъ подъ его руководствомъ нѣсколько оперъ для Рима, Флоренціи и Неаполя, С. послѣдовалъ 1800 приглашенію неаполитанскаго двора, бѣжавшаго отъ французовъ въ Палермо и отправился, послѣ краткаго пребыванія въ Римѣ, Венеціи, Палермо и Марсели,—1803 въ Парижъ. Здѣсь С. сначала давалъ уроки музыки и 1804 поставилъ въ итал. оперѣ свою, уже исполнявшуюся въ Неаполѣ, „Finta filosofa"; успѣхъ былъ умѣренный. Слѣдующая его опера „Julie" („Цвѣточный горшокъ", партитура гравирована) имѣла также мало успѣха (1805), а третья нѣсколько скабрезная опера: „La petite maison" (1804) была освистана и не могла быть исполнена до конца. Еще въ томъ-же году судьба С. измѣнилась, такъ какъ онъ познакомился съ поэтомъ Жуи, который отдалъ ему либретто оперы „La vestale", отъ котораго отказался Керубини; до постановки этого произведенія онъ подготовилъ себѣ дорогу болѣе маленькимъ произведеніемъ того-же поэта: „Milton", которое встрѣтило хорошій пріемъ въ театрѣ Feydeau. Тѣмъ временемъ С. извлекъ пользу изъ критики своихъ противниковъ и углубилъ свой стиль, раньше приближавшійся къ стилю Гульельми и Чимарозы. Покровительство императрицы Жозефины, капельмейстеромъ коей С. сдѣлался, оказала ему сильную поддержку. Положеніе его при дворѣ упрочилось еще благодаря кантатѣ „Eccelsa gara", написанной къ празднеству побѣды Наполеона при Аустерлицѣ. Но сочиненіе „Весталки" длилось дольше, чѣмъ предполагалъ самъ С.; выработка совершенно новаго стиля, болѣе выразительнаго, правдиваго, серьезнаго, величаваго давалась композитору не легко, такъ что лишь 15 дек. 1807 могло произойти первое представленіе этой оперы, доставившее ему истинный тріумфъ и сразу давшее С. высокое положеніе въ музык. мірѣ. Произведеніе С. получило, по единогласному присужденію Мегюля, Госсека и Гретри, большую оперную премію, назначенную Наполеономъ и выдаваемую черезъ каждые 10 лѣтъ, причемъ опера С. оказалась побѣдительницей „Бардовъ" Ле-Сюёра. Второй такойже удачей была его слѣдующая опера „Фердинандъ Кортезъ" (1809). Съ этихъ поръ С. сдѣлался авторитетомъ въ оперномъ дѣлѣ. Вскорѣ затѣмъ онъ женился на племянницѣ Себ. Эрара, дочери Ж. Бат. Эрара, съ которой былъ очень счастливъ. 1810 С. сдѣлался директоромъ Итал. оперы (Théatre de l'Impératrice) и впервые поставилъ въ Парижѣ „Донъ Жуана" Моцарта въ его оригинальномъ видѣ. Денежныя недоразумѣнія, которыя несправедливо приписали управленію С., привели уже 1812 къ его увольненію; правда онъ долженъ былъ 1814 (послѣ реставраціи Людовика XVIII) получить привилегію на Théâtre italien, но отказался отъ этого въ пользу г-жи Каталани, которая просила о томъ-же и заплатила ему отступнаго. Людовикъ XVIII назначилъ С. придв. капельмейстеромъ съ пенсіей въ 2000 фр.. С. написалъ нѣсколько оперъ по случаю празднованія реставраціи („Pélage ou le roi et la paix" 1814; „Les dieux rivaux", вмѣстѣ съ Персюи, Бертономъ и Крейцеромъ, 1816), нѣсколько новыхъ номеровъ къ „Данаидамъ" Сальери, которые доставили этому произведенію интересъ новизны (1817), а 1819 третью изъ своихъ знаменитыхъ оперъ: „Olympie". Произведеніе это имѣло лишь такъ назыв. „succès d'estime". 1820 С., по

Сп... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ Sp, см. подъ Шп..

приглашенію короля Фридр. Вильгельма III, занялъ должности придв. композитора и главнаго капельмейстера въ Берлинѣ. Его оперы исполнялись здѣсь уже и раньше; блестящее доказательство своихъ дирижерскихъ способностей онъ далъ при постановкѣ „Olympia", съ которой началъ свою дѣятельность. Затѣмъ послѣдовали пьеса „Лалла Рукъ" (1821), вскорѣ передѣланная въ оперу „Nurmahal oder das Rosenfest in Kaschmir" и послѣ продолжительнаго путешествія въ Италію, „Alcidor" (1825) и „Agnes von Hohenstaufen" (1827). Тѣмъ временемъ проявились непріятныя стороны характера С. Безграничное властолюбіе и большое самомнѣніе приводили его неоднократно къ злоупотребленію своимъ служебнымъ положеніемъ и пріобрѣтали ему все болѣе и болѣе враговъ; вспыльчивость и неосторожность чуть не привели его даже къ тюремному заключенію. Берлинская дѣятельность С. кончилась самымъ печальнымъ образомъ: возбужденная и ненавидѣвшая его публика заставила его, во время представленія „Донъ-Жуана" (2 апр. 1841) своимъ непрекращавшимся шумомъ оставить дирижерскій пультъ. С. былъ уволенъ въ отставку съ сохраненіемъ званій и содержанія. 1842 С. покинулъ Берлинъ и жилъ въ послѣдствіи большей частью въ Парижѣ; но писать онъ больше не могъ и чувство испытаннаго униженія не покидало его никогда. Въ послѣдніе годы жизни онъ оглохъ и страдалъ ослабленіемъ памяти. Въ надеждѣ поправить свое здоровье онъ отправился въ Италію и подконецъ въ мѣсто своего рожденія — Майолати, гдѣ и умеръ на рукахъ у жены. Біографическіе очерки С. написали Loménie („Un homme de rien", 1841), Öttinger (1843), Montanari (1851), Raoul-Rochette (1852), Ph. Spitta: „S. in Berlin" („Zur Musik" 1892) и C. Robert „C. L. P. S." (1883).

Спутникъ (лат. comes, нѣм. Gefährte), см. Фуга.

Средніе голоса; такъ называются въ музык. сочиненіи голоса, находящіеся между верхнимъ и нижнимъ (басовымъ) голосами. С. г. въ простомъ гармоническомъ сложеніи изобилуютъ связками и бѣдны движеніемъ; задачей курса контрапункта является устраненіе этого естественнаго недостатка и выработка въ с-хъ г-хъ болѣе живаго и мелодическаго теченія.

Сродство строевъ, см. Родство тоновъ.

Stabat Mater, одна изъ немногихъ секвенцій (см.), сохранившихся по сіе время въ католической церкви. На текстъ этотъ, сочиненный Якопономъ (ум. 1306), композиторы послѣднихъ четырехъ вѣковъ писали безчисленное множество разъ самыя разнообразныя произведенія. Наиболѣе знамениты S. M. Жоскена, Палестрины, Асторги, Перголезе и Россини. Срв. Bitter „Studie zum St. M." (1883). Изъ русскихъ композиторовъ S. M. написалъ Сѣровъ; кромѣ того А. Львовъ переложилъ двухголосное S. M. Перголезе для хора и оркестра.

Стабиле, Аннибале, композиторъ римской школы, ученикъ Палестрины, 1576 капельмейстеръ при нѣмецкой церкви св. Аполлинарія, 1592—при Santa Maria Maggiore), ум. ок. 1595; издалъ: 3 сборника 5—8-глсныхъ мотетовъ (1584, 85, 89), 3 сборника 5-глсныхъ мадригаловъ 1572 (и позже), 2 сборника „Sacrae modulationes" (5—8-глсн., 2-й сборн. 1586) и 4-глсныя литаніи (1592). Отдѣльныя пьесы С. встрѣчаются въ сборникахъ „Dolci affetti" Гардане 1568, „Harmonia celeste" 1593, „Paradiso musicale" 1596—Фалезе и др.

Стабингеръ (Stabingher, Staubinger), Маттіасъ, оперный композиторъ, род. ок. 1750 въ Германіи, ум. 1815 въ Венеціи. Жилъ около 1775 въ Парижѣ въ кач. флейтиста-виртуоза и композитора, затѣмъ отправился въ Миланъ, гдѣ на сценѣ театра Scala поставилъ свою оперу „Calipso abbundonata"; 1779 шли два его балета и 1784 во Флоренціи опера „L'Astuzzia di Bettina", съ успѣхомъ поставленная также въ Генуѣ и Дрезденѣ. Въ Неаполѣ С. издавалъ нотный журналъ (Giornale de Musica). Авторъ книги „Biografia critica. Notizie sugl' Italiani in Polonia" Себастіанъ Кампи сообщаетъ о дѣятельности С-а въ Польшѣ. Возможно, что отсюда С. попалъ въ СПБ.; по крайней мѣрѣ извѣстны двѣ оперы его на русскія либретто (кн. Горчакова): „Счастливая тоня" (Москва и СПБ.,

Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St, см. подъ Шт....

1786 и 1801) и „Баба-Яга" (СПБ. 1801). Очевидно изъ Россіи С. снова вернулся въ Италію. Онъ написалъ кромѣ того квартетъ для флейты и струннаго тріо и рядъ струнныхъ тріо. (*Ф.*).

Ставенгагенъ (Stavenhagen), Бернгардъ, отличный піанистъ, род. 24 нояб. 1862 въ Грейцѣ (Рейсъ), ученикъ Киля, Рудорфа и Листа, 1880 получилъ мендельсоновскую премію за музык. исполненіе. Совершалъ обширныя концертныя путешествія по Европѣ и С. Америкѣ. До 1885 жилъ въ Берлинѣ, а съ этихъ поръ въ Веймарѣ, гдѣ 1890 сдѣлался придв. піанистомъ, 1895 придв. капельмейстеромъ и 1890 женился на оперной и концертной пѣвицѣ (сопрано) Агнесѣ Дени. 1898 С. приглашенъ былъ придв. капельмейстеромъ въ Мюнхенъ, гдѣ дирижируетъ также академическими концертами. С. написалъ два фп-ныхъ концерта (C-moll и H-moll), большія хоровыя сочиненія, романсы, фп-ныя пьесы и др.

Stagione (итал., произн. стаджьоне), время года; сезонъ, въ особенности оперный.

Стайнеръ, 1) Якобъ см. Штайнеръ.— 2) Джонъ см. Стэйнеръ.

Стаккато (итал. staccato, сокращ. stacc.; обозначается также посредствомъ • или ʹ надъ нотой), отрывисто. С. требуетъ такого исполненія, при которомъ тоны не примыкали-бы непосредственно другъ къ другу, а отчетливо раздѣлялись между собой хотя-бы мельчайшими паузами. Относительно различныхъ видовъ с. при фп-ной игрѣ см. Ударъ. На смычковыхъ инструментахъ употребительны четыре способа с.: а) отрывисто прижимая и отпуская струну при постоянно мѣняющемся штрихѣ (большое с., grand détaché); b) безъ настоящихъ паузъ, при помощи одной артикуляціи, достигаемой посредствомъ перемѣны штриха (самый обыкновенный видъ с. [non legato], особенно употребительный въ оркестровой игрѣ и примѣняемый въ случаѣ отсутствія дугъ и точекъ); с) играя подскакивающимъ смычкомъ (saltato, sautillé), и наконецъ d) посредствомъ чуть замѣтныхъ движеній кистью на продолжающемся смычковомъ штрихѣ,—настоящее виртуозное стаккато, spiccato, piqué, обозначаемое рядомъ точекъ подъ дугой ‿.... С. при пѣніи заключается въ замыканіи голосовой щели послѣ каждаго тона, такъ что каждый новый тонъ требуетъ сжатія гортани, см. Подача голоса; виртуозное исполненіе такого с. весьма трудно.

Стамати (Stamaty), Камиллъ Марія, піанистъ и композиторъ, род. 13 марта 1811 въ Римѣ, ум. 19 апр. 1870 въ Парижѣ; сынъ грека, французскаго консула въ Чивита-Веккіи, былъ чиновникомъ, но затѣмъ сдѣлался ученикомъ Калькбреннера (1831). 1835 С. выступилъ съ успѣхомъ въ кач. піаниста и вскорѣ сдѣлался однимъ изъ наиболѣе популярныхъ учителей въ Парижѣ (Сенъ-Сансъ и Готшалькъ—его ученики). С. издалъ: фп-ный концертъ (ор. 2), 2 фп-ныя сонаты (ор. 8, 14), фп-ное тріо (ор. 12), много этюдовъ (ор. 11, 33, 37, 38, 39), „Etudes concertantes" (спеціальные этюды, ор. 46, 47), варіаціи (ор. 5, 19) и множество фантазій, парафразъ и пр. для фп.

Стамицъ (Stamitz), 1) Іоганнъ Венцель Антонъ, знаменитый скрипачъ и достойный вниманія композиторъ, во всемъ самоучка, род. 1717 въ Дейтшъ-Бродѣ (Чехія), ум. 1761 въ Мангеймѣ директоромъ камерной музыки при курфюрстской капеллѣ, въ которой служилъ съ 1745 и которая въ то время находилась въ зенитѣ своей славы. Изъ композицій С. напечат.: 6 сонатъ для фп. и скрипки (ор. 1), 12 сонатъ для скрипки съ басомъ (ор. 2, 6), 12 8-голосныхъ симфоній (ор. 3, 8), 6 скрипичн. концертовъ, 6 сонатъ-тріо для 2 скрипокъ съ басомъ (ор. 5) и этюды-дуо для 2 скрипокъ (на 2 реальныхъ голоса). Многое осталось въ рукописи.—2) Антонъ Таддеусъ, братъ предъидущаго, род. 1721 въ Дейтшъ-Бродѣ, ум. 1768 каноникомъ въ Альтбунцлау; отличный віолончелистъ, служилъ нѣкоторое время въ мангеймской капеллѣ, но потомъ сдѣлался священникомъ.—3) Карлъ, старшій сынъ Іоганна С., также извѣстный скрипачъ и композиторъ, род. 1746 въ Мангеймѣ, ум. 1801 въ Іенѣ; послѣ смерти отца былъ ученикомъ Каннабиха, 1767 поступилъ въ мангеймскую капеллу, а 1770 предпринялъ концертное путешествіе въ Па-

Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St, см. подъ Шт...

рижъ, гдѣ обратилъ на себя вниманіе въ кач. виртуоза на альтѣ и viole d'amour и до 1785 былъ концертмейстеромъ у герцога Ноайля; концертировалъ затѣмъ въ Германіи и Австріи и жилъ нѣкоторое время въ Нюрнбергѣ и Касселѣ. Послѣ 1790 С. путешествовалъ по Россіи и 1800 сдѣлался директоромъ академич. концертовъ въ Іенѣ. Изъ композицій его изданы: 3 восьмиголосныя и 6 десятиголосныхъ симфоній („La chasse" [„Охота"], симфонія для струнн. квартета, флейты, 2 гобоевъ, 2 фаготовъ, 2 валторнъ и 2 трубъ), 4 Concertantes для 2 скрипокъ, 7 скрипичн. концертовъ, струн. квартеты (ор. 4, 7, 10, 13, 15), 6 сонатъ-тріо для 2 скрипокъ и баса, дуэты для 2 скрипокъ, для скрипки и віолонч. и для альта и віолонч., концертъ для альта, фп-ный концертъ и др. Кромѣ того С. написалъ 2 оперы: „Der verliebte Vormund" (Франкфуртъ) и „Дарданъ" (СПБ.).— 4) **Антонъ**, младшій братъ предъидущаго, также отличный скрипачъ и композиторъ, род. 1753 въ Мангеймѣ (годъ смерти неизвѣстенъ); отправился вмѣстѣ съ братомъ 1770 въ Парижъ, гдѣ и остался (срв. Крейцеръ 1). Напечатаны его 12 струнн. квартетовъ, 6 сонатъ-тріо для 2 скрипокъ и баса, скрипич. концертъ, дуэты для скрипки и віолонч., 6 сонатъ для скрипки, флейты и баса, ноктюрны (варіаціи) для скрипки и віолонч., 6 дуэтовъ для скрипки и флейты, 3 фп-ныхъ концерта и другіе концерты (для віолонч., фагота и др.).

Stampita, см. Estampeta.

Stanley, см. Стэнли.

Станфордъ, см. Стэнфордъ.

Станьо (Stagno), **Роберто**, род. 1836 въ Палермо, ум. 26 апр. 1897 въ Генуѣ; знаменитый въ свое время оперный и концертный пѣвецъ (теноръ); вдова его также извѣстная примадонна (подъ именемъ **Джеммы Беллинчіони**).

Стариковъ, Соломонъ Моисеевичъ, род. 19 авг. 1869 въ Одессѣ; музык. образованіе получилъ въ московской консерв. 1885—92 (по классамъ фп. Зилоти и Шлецера). Съ 1894 состоитъ директоромъ тамбовскихъ музык. классовъ И. Р. М. О., преобразованныхъ 1900 въ музык. училище. С. управляетъ также организованными имъ въ Тамбовѣ симфонич. концертами И. Р. М. О.

Старцеръ, Іосифъ, композиторъ и скрипачъ, род. 1726, ум. 22 апр. 1787 въ Вѣнѣ. Былъ въ Вѣнѣ концертмейстеромъ придворной капеллы; 1760 переѣхалъ въ СПБ., на должность придв. композитора и концертмейстера. Здѣсь поставлены были при дворѣ его балеты: „Побѣда Флоры надъ Бореемъ" (1760) и „L'amor medico", а кромѣ того онъ вмѣстѣ съ Раупахомъ написалъ прологъ „Новые лавры" къ оперѣ „Альцеста". Вернувшись около 1770 въ Вѣну, С. занялъ прежнее мѣсто и написалъ рядъ балетовъ, пользовавшихся большой популярностью. Изъ нихъ изданы были „Adelheid von Ponthieu" (1797 СПБ., „Адель де Понтье") и „Die Horazier". Кромѣ балетовъ и Singspiel'ей („Die Wildschützen") С. написалъ ораторію „Le passione di Gesù Cristo" (соло, хоръ и орк.; Вѣна 1778), скрипичный концертъ и рядъ камерныхъ и скрипичныхъ композицій. (*Ф.*).

Старчевскій, Феликсъ, род. 1868 въ Варшавѣ. Окончивъ 1896 варшавскій музык. институтъ (фп.—Штробль, композиція—Носковскій), С. работалъ еще заграницей у Гумпердинка, Флейшера, д'Энди и др. Статьи С. по музыкѣ напечат. въ разныхъ варшавскихъ и заграничныхъ изданіяхъ („Die polnischen Tänze" въ „Sammelbände der Intern. Mus.-Ges." 1901; „Scola Cantorum i d'Indy" въ семи №№ варшавскаго „Музык. эхо" 1902 и др.). Теперь С. сотрудничаетъ въ „Wiek"-ѣ. С. также композиторъ (музыка къ 3 народн. пьесамъ Гутовскаго, оркестровыя вещи и др.).

Стасни (Stasny), **Людвигъ**, род. 26 февр. 1823 въ Прагѣ, ум. 30 окт. 1883 во Франкфуртѣ н. М.; написалъ оперы: „Liane" (Майнцъ 1851) и „Die beiden Goldschmiede" (тамъ-же 1879); извѣстенъ въ особенности своими танцами въ народномъ духѣ, а также оркестровыми арранжировками отрывковъ изъ Вагнеровскихъ оперъ. С. ученикъ пражской консерв., 1846—68 былъ военнымъ капельмейстеромъ въ Австріи, а съ 1871 капельмейстеромъ при „Palmengarten" во Франкфуртѣ н. М. Срв. Стастни.

Стасовъ, Владиміръ Васильевичъ, извѣстный художественный

Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St, см. подъ Шт...

критикъ, род. 2 янв. 1824 въ СПБ. въ выдающейся по интеллигентности семьѣ архитектора В. П. С-ва, строителя Измайловскаго собора. Художественное развитіе С. началось съ дѣтства; въ первоначальное домашнее воспитаніе его входила и музыка. Въ 1835 С. поступилъ въ Училище Правовѣдѣнія, оконченное имъ 1843. Здѣсь онъ сдѣлался ученикомъ Гензельта по фп. и считался хорошимъ піанистомъ. Важнымъ слѣдствіемъ школьной жизни было знакомство съ Сѣровымъ, также правовѣдомъ, перешедшее въ долголѣтнюю дружбу. Эта дружба повліяла на дальнѣйшую дѣятельность С-а, посвятившаго музыкѣ значительную часть своихъ художественныхъ симпатій и въ юности даже думавшаго о композиторской дѣятельности. Огромная переписка Сѣрова со С-мъ, длившаяся до начала 60-хъ годовъ 19 в., напечатанная въ „Рус. Стар.", 1875—78 и „Рус. Муз. Газ.", 1899—903, является прекраснымъ матеріаломъ для характеристики нашей тогдашней муз. жизни, а также для біографій обоихъ корреспондентовъ. Въ 1845 С. впервые, частнымъ образомъ, сталъ заниматься въ Публ. Библ-кѣ, въ которую затѣмъ въ 1857 поступилъ на службу; онъ служитъ здѣсь и понынѣ, въ качествѣ завѣдывающаго художественнымъ отд. библ-ки. Въ 1847 С. впервые выступилъ на поприщѣ музыкальной критики („Муз. обозрѣніе" 1847 и „Отеч. Зап."), но до конца 50-хъ годовъ эта дѣятельность С. носила характеръ случайный и любительскій. Въ 1851 С. отправился заграницу въ качествѣ секретаря князя Демидова; въ Италіи онъ изучилъ знаменитую музык. библіотеку аббата Сантини (см.) въ Римѣ, снялъ копіи съ цѣлаго ряда рѣдкихъ памятниковъ стариннаго музык. творчества, впослѣдствіи принесенныхъ имъ въ даръ Публ. библіотекѣ, и сдѣлалъ подробное описаніе этой библіотеки („L'Abbé Santini et sa collection musicale à Rome", Флоренція, 1854; по русски напеч. въ „Библ. для чтенія" 1852). Всѣ музык. статьи С. могутъ быть разбиты на 4 группы: статьи историческія, біографіи и матеріалы, критика, полемика. Наибольшее значеніе имѣютъ первыя двѣ группы, и среди нихъ статьи: „Описаніе автографовъ музык. дѣятелей" (Отеч. Зап. 1856); „Каталогъ рукописей Глинки" (Отчетъ Публ. Библ. 1857; дополненія и поправки сдѣланы въ „Каталогѣ рукоп. Глинки" Н. Финдейзена); письмо къ директору Публ. Б-ки о древне-греческой рукописи „Святоградецъ"; изслѣдов. о деместв. и троестрочномъ пѣніи. Біографіи русскихъ композиторовъ (Глинки, Мусоргскаго Бородина, Кюи и Римскаго-Корсакова) являются вмѣстѣ съ тѣмъ и первоисточниками матеріаловъ для характеристики этихъ композиторовъ; кромѣ того С. напечаталъ въ „Рус. Стар.", „Ежег. Импер. театр." и др. большую коллекцію писемъ и автобіографіи Глинки, Даргомыжскаго и Сѣрова и издалъ отдѣльной книгой біографію, переписку и муз. статьи Бородина (СПБ. 1889). Точно также интересны матеріалы, собранные С-мъ о пребываніи въ Россіи Листа, Шумана и Берліоза (СПБ. 1896). Изъ муз.-критич. работъ выдаются статьи: „Русская музыка за послѣднія 25 лѣтъ" („Вѣстн. Евр." 1883), „Искусство" въ приложеніи къ журн. „Нива" 1901. Статьи полемическаго характера, иногда слишкомъ увлекающагося и односторонняго характера, были направлены противъ музыкантовъ, не сочувствовавшихъ дѣятельности новой русской школы: Сѣрова, Лароша, Рубинштейна, Фаминцына и др. Въ этомъ отношеніи выдѣляется крупная статья „Тормазы новаго рус. искусства" („Вѣстн. Евр." 1885). Вообще, вся музык. литературная дѣятельность С. направлена главнымъ образомъ въ защиту тенденцій Новой русской школы (см.); вмѣстѣ съ Кюи С. былъ главнымъ представителемъ послѣдней въ литературѣ. Статьи С., написанныя необыкновенно горячо и искренне, мало затрагиваютъ техническую сторону разбираемыхъ композицій и касаются главнымъ образомъ ихъ общаго эстетическаго и историческаго значенія. Къ празднованію семидесятилѣтія С-а вышло въ свѣтъ полное собраніе его статей въ 3 компактныхъ томахъ (1894, СПБ). Въ 3-мъ томѣ этого собранія помѣщены музык.-литературныя работы С-а по 1886; статьи, появившіяся послѣ 1886, отдѣльно не изданы. Въ 1886—

1903 С. печаталъ статьи по музыкѣ въ „Русск. Старинѣ“ (1889—1893), „Сѣв. Вѣстн.“ (1889, 1893), „Истор. Вѣстн.“ (1890, 92), „Артистѣ“ (1894), „Ежег. Имп. т.“, „Новостяхъ“ и „Рус. Муз. Газ“. Біографическій очеркъ С-ва, см. „Рус. Муз. Газ.“ 1895 №№ 9—10. (*Ф.*).

Статковскій, Романъ, композиторъ, род. 24 дек. 1859 въ дер. Щипіорно, близь Калиша. Учась въ гимназіи и университетѣ (С. окончилъ юридич. факульт. варшавскаго унив.), С. нѣсколько лѣтъ изучалъ гармонію и контрапунктъ у Желенскаго; послѣ университета С. поступилъ въ Спб. консерв., которую черезъ четыре года и окончилъ по классу композиціи Соловьева въ 1890. Изданъ рядъ пьесъ С. для фп. (ор. 2, 5, 9, 12, 15. 16, 18. 19, 22, 23, 24, 27) и скрипки съ фп. (ор. 8, 17), струн. квартетъ ор. 10. Кромѣ того написаны для орк.: Polonaise ор. 20 и фантазія ор. 25. Опера „Filenis“ (въ 2 д., съ прологомъ), на текстъ Г. Эрлера получила лѣтомъ 1903 1-ю премію (2500 р.) на международномъ оперномъ конкурсѣ въ Лондонѣ.

Стеггаль (Steggal), Чарльзъ, род. 1826 въ Лондонѣ, ученикъ Веннета въ Royal Academy of Music; церковный органистъ; 1852 докторъ музыкѣ (Кембриджъ); съ 1851 учитель при Академіи. Написалъ композиціи для церковнаго пѣнія и читалъ лекціи о музыкѣ, а также издалъ: „Church psalmody“ (1848) и „Hymns ancient and modern“ (1889). Сынъ его Реджинальдъ, род. 1867, съ 1895 преподаватель органной игры при Royal Academy of Music, не лишенный дарованія композиторъ.

Стейбельтъ, см. Штейбельтъ.

Стейнвэй и сыновья (Steinway and Sons), см. Штейнвэй.

Стеклянная гармоника (нѣм. Glasharmonika),—такъ называется инструментъ, на которомъ звукъ получается посредствомъ различно настроенныхъ стекляныхъ колокольчиковъ, пластинокъ или трубочекъ, треніемъ приводимыхъ въ колебаніе. Прежде с. г. называлась просто гармоникой. Наибольшаго распространенія достигла с. г. Франклина (1763); послѣдній прикрѣпилъ всѣ стекл. колокольчики къ одной общей оси, которой посредствомъ педали и передаточнаго ремня придавалось вращательное движеніе; играли на этой гармоникѣ такимъ образомъ, что пальцами дотрагивались до смоченныхъ предварительно стеклянныхъ колокольчиковъ. Выдающимся виртуозомъ на с. г. былъ Дуссекъ. Нѣкоторые снабжали с. г. клавіатурой (Гессель, Вагнеръ, Рёллигъ, Клейнъ) и тогда инструментъ получалъ названіе Klavierharmonika (клавишная с. г.). Разновидностями с. г. могутъ считаться „Euphon“ и „Klavicylinder“ изобр. Хладни и „Harmonika“ Квандта. Срв. Fr. Conr. Barth, Nachrichten von der Harmonika“ (1798) и C. F. Pohl „Zur Geschichte der Glasharmonika“ (Вѣна 1862).

Стендаль (Stendhal; псевдонимъ Мари Анри Бейля [Beyle]), 1783—1842; извѣстный французскій писатель; чиновникъ военнаго вѣдомства, съ 1830 франц. консулъ въ Тріестѣ и Чивита-Веккіи; написалъ книжку о Гайднѣ (1814; 1817 подъ загл. „Vies de Haydn, Mozart et Metastasio“) и о Россини („Vie de Rossini“ 1823 подъ псевд. Стендаль, нѣмец. перев. Амад. Вендта 1824). Біографію С-я написалъ Андр. Арч. Патонъ (Лондонъ 1874).

Стенкисте (Steenkiste), Винцентъ Іосифъ ванъ (извѣстенъ подъ именемъ Dorus), знаменитый флейтистъ, ученикъ Гильу въ парижской консерв.; много лѣтъ состоялъ солистомъ при парижской Большой оперѣ и при консерваторскихъ концертахъ, а также преподавателемъ консерв. (преемникъ Тюлу), род. 1812 въ Валансьенѣ, ум. 1896 въ Этрета. Композиторъ многихъ пьесъ для флейты. Къ числу его учениковъ принадлежитъ м. пр. Таффанель. Пѣвица Жюли Эме Жозефа Дорюсъ-Гра (ванъ С.), род. 1807 въ Валансьенѣ, ум. 1896 въ Парижѣ,—его сестра.

Stentato (итал.), задерживая, приблизительно то-же что ritenuto, но съ нѣкоторымъ оттѣнкомъ, приближающимся къ pesante.

Степанова, Марья Матвѣевна, извѣстная оперная артистка (сопрано), род. 27 марта 1815 въ СПВ., ум. 21 окт. 1903 тамъ-же. Дочь актера, училась въ Спб. театральной школѣ сначала по балетному отдѣлу, затѣмъ пѣнію у Сапіенцы и, позднѣе, у Ка-

Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St, см. подъ Шт...

воса. Пѣла на казенной сценѣ, будучи еще ученицей; окончила училище 1833 и выдвинулась, выступивъ внезапно 1834, по болѣзни Каратыгиной, въ партіи Алисы („Робертъ Дьяволъ"). Блестящій успѣхъ имѣла затѣмъ С. въ „Нормѣ" (1836), „Семирамидѣ" (1837), „Монтекки и Капулетти" и др. С-ой суждено было также впервые олицетворить Антониду (1836) и Людмилу (1842) въ двухъ операхъ Глинки. Сѣровъ думаетъ даже, что „высота обѣихъ этихъ партій—въ прямой зависимости отъ голоса С-й". Съ водвореніемъ въ СПБ. итал. оперы, русская опера была въ загонѣ; но С. съ успѣхомъ выступала и въ итал. спектакляхъ („Лючія", „Пуритане" и др.) и концертахъ (съ Альбани, Віардо, Ниссенъ, Рубини, Тамберликомъ, Тамбурини и др.). Въ 1846 русская опера, а вмѣстѣ съ ней и С. были переведены въ Москву, гдѣ С. пѣла съ успѣхомъ (особенно въ „Лючіи") до 1855, когда оставила сцену и перешла на пенсію. Остальную жизнь С. провела въ СПБ. безвыѣздно на одной квартирѣ. (*В.*).

Стерлингъ, 1) (Stirling), Елизавета, отличная англійская органистка и композиторъ, род. 26 февр. 1819 въ Гринвичѣ, ум. 25 марта 1895 въ Лондонѣ; органной и фп-ной игрѣ училась у В. Б. Вильсона и Гомса, а теоріи у Гамильтона и Мэкфаррена; 1839 органистка церкви всѣхъ Святыхъ въ Попларѣ, 1858 — церкви св. Андрея въ Эндерсгафтѣ, съ 1880 получала пенсію. 1856 С. держала экзаменъ на доктора въ Оксфордѣ и получила бы эту степень, если бы не явилось сомнѣніе: можно ли дать ее женщинѣ. 1863 она вышла замужъ за Ф. А. Бриджа. С. издала превосходныя по работѣ органныя пьесы и пѣснопѣнія. — 2) (Sterling) Антуанетта, выдающаяся концертная пѣвица (контральто), род. 1850 въ Стерлингвиллѣ (Нью-Іоркъ), пѣнію начала обучаться тамъ-же, усовершенствовалась затѣмъ подъ руков. г-жи Маркези въ Кёльнѣ, г-жи Віардо-Гарсіа въ Баденъ-Баденѣ и Мануэля Гарсіа въ Лондонѣ. 1873 С. впервые выступила въ Лондонѣ, поселилась съ тѣхъ поръ тамъ и 1875 вышла замужъ за Макъ-Кинлея.

Стефани, Янъ, род. 1746 въ Прагѣ, ум. 1829 въ Варшавѣ. Получивъ музык. образованіе въ бенедиктинскомъ монастырѣ, поступилъ въ придв оркестръ въ Вѣнѣ. 1771 сдѣлался придв. капельмейстеромъ въ Варшавѣ, которая и сдѣлалась его второй родиной. С. писалъ мессы, а также полонезы и польскія оперы (съ народными польскими мелодіями), изъ которыхъ особенно извѣстна была „Krakowiaki i Górali".

Стефанъ (Stephan), Клеменсъ, 1520 канторъ въ Нюрнбергѣ, композиторъ Passion по еванг. Матеею (1550), а также „Cantiones sacrae" 4—6-глсн. (1560) и „35 Cantiones" на 6—12 и болѣе голосовъ (1569). С. редактировалъ также сборникъ „Harmoniae suavissimae" (4—8-глсн., 2 части, 1567—68; сочин. Зенфля, Агриколы, Г. Финка, Іог. Вальтера и др.).

Стеффани, 1) Агостино, аббатъ, знаменитый композиторъ, камерные дуэты коего занимаютъ выдающееся положеніе въ старинной литературѣ, род. 1655 въ Кастельфранко (Венеція), ум. 1730 во Франкфуртѣ н. М.; первоначальное музык. образованіе получилъ въ кач. дискантиста при соборѣ св. Марка въ Венеціи, а затѣмъ, пользуясь покровительствомъ курфюрста, сдѣлался ученикомъ І. К. Керля въ Мюнхенѣ (1667). С. остался въ Мюнхенѣ, 1670 сдѣлался уже камермузыкантомъ, 1672—74 совершенствовался еще въ Римѣ, 1675 сдѣлался придв. органистомъ, а 1680 директоромъ придв. камерной музыки наряду съ Бернабеи. 1681 С. написалъ свою первую оперу „Marco Aurelio", за ней послѣдовали „Solone", „Audacia e rispetto", „Servio Tullio" (доставившая ему мѣсто капельм. при ганноверскомъ дворѣ), „Alarico", „Niobe". Для Брауншвейга онъ написалъ оперы: „Henrico detto il Leone" (1689); „La lotta d'Alcide con Acheloo" (1689); „Le rivali concordi"; „La superbia d'Alessandro" (1690); „Orlando generoso" (1691); „Alcibiade" (1700, но раньше, 1697 въ Гамбургѣ), „Atalante" (1698) и „Il trionfo del fato" (=„Lavinia e Dido", 1699); для Ганновера: „I Baccanali" (1695), „Briseide" (1696), „Arminio" (1707), „Enea" (=„Turno", 1709); для Дюссельдорфа: „Tassilone" (1709). 1680 С. принялъ санъ священника и сталъ преуспѣвать по дипло-

матической части. Онъ сдѣланъ былъ чрезвычайнымъ посланникомъ при нѣмецкихъ дворахъ, чтобы устранить препятствія, которыя ставились учрежденію девятаго курфюршества (Брауншвейгъ - Ганноверскаго); это удалось ему самымъ блестящимъ образомъ (1692), за что онъ былъ награжденъ званіемъ папскаго протонотаріуса и епископа Спигскаго (in partibus) и пенсіей въ 1500 талер. Съ тѣхъ поръ С. сдѣлался болѣе придворнымъ, чѣмъ музыкантомъ и былъ очень доволенъ, когда могъ передать Генделю (см.) свою должность капельмейстера (1710). С. продолжалъ все-таки жить въ Ганноверѣ, посѣтилъ 1729 Италію и вращался преимущественно въ кругу кардинала Оттобони въ Римѣ. Смерть постигла его во время путешествія во Франкфуртѣ н. М. Отъ многихъ произведеній С. не сохранилось даже и заглавій. Сдѣлавшись дипломатомъ, онъ любилъ выпускать свои произведенія подъ чужимъ именемъ (своего переписчика Пива). Онъ издалъ: „Psalmodia vespertina 8 plenis vocibus concinenda" (1674); „Janus quadrifons 3 vocibus vel 2 qualibet praetermissa modulandus" (1685), мотеты съ continuo на 3 голоса, изъ коихъ любой можетъ быть выпущенъ); „Sonate da camera a 2 violini, alto e continuo" (1679); „Duetti da camera a soprano e contralto con il basso continuo" (1683, весьма замѣчательны) и небольшая брошюра: „Quanta certezza habbia da suoi prinzipii la musica" (1695; нѣм. перев. Веркмейстера 1699, а также Альбрехта 1760). Срв. W. Woker „Aus den Papieren des kurpfälzischen Ministers A. St." (1885).—2) см. Стеффенъ.

Стеффенсъ, Юліусъ (сынъ Фридриха С., директора военной музык. школы въ Потсдамѣ), род. 1831 въ Штаргардѣ (Померанія), ум. 4 марта 1882 въ Висбаденѣ. Выдающійся віолончелистъ, ученикъ Мор. Ганца въ Берлинѣ и Карла Шуберта въ СПБ. Служилъ долгое время при импер. придв. капеллѣ въ СПБ. и предпринималъ продолжительныя путешествія съ Яэллемъ и Вьётаномъ. Изъ композицій его изданы 2 віолончельныхъ концерта и рядъ мелкихъ пьесъ.

Стеффенъ, Іосифъ Антонъ (Стефани), род. 1726 въ Копидино (Чехія), ум. до 1800 въ Вѣнѣ, гдѣ получилъ титулъ импер. придв. капельмейстера и былъ весьма популярнымъ учителемъ фп-ной игры; ученикъ Вагензейля, композиторъ сонатъ и варіацій для фп., но въ особенности выдается въ кач. композитора романсовъ (4 сборника 1778—81, въ томъ числѣ на текстъ „Veilchen" (Гёте). Ученицами его были м. пр. эрцгерцогини Марія Антуанета, впослѣдствіи французская королева, и Каролина, впослѣдствіи неаполитанская королева.

Стивенсъ (Stevens), Ричардъ Джонъ Самюэль, 1757—1837; органистъ, преподаватель и популярный въ Англіи композиторъ гли и кэчей.

Stile (итал.), стиль; s. osservato, строгій стиль, въ особенности чистый вокальный стиль (см.), stile a cappella, стиль Палестрины (см.); s. rapprésentativo, стиль сценическаго представленія, драматическій стиль, монодія (см. Опера, стр. 947) съ сопровожденіемъ.

Стиль (отъ лат. stilus—палочка, которою писали на навощенной дощечкѣ), манера письма, особенность фактуры; въ субъективномъ смыслѣ можно говорить о с-ѣ даннаго композитора (с. Бетховена, Моцарта, Шумана, Шопена и пр.), въ объективномъ смыслѣ—о с-ѣ, свойственномъ данному роду композицій или даннымъ инструментамъ (с-и инструментальный, вокальный, церковный, оркестровый, оперный, камерный, квартетный, фп-ный, органный и т. п.). Далѣе различаютъ строгій или связный с. (проведеніе опредѣленнаго числа реальныхъ голосовъ при соблюденіи требуемыхъ вокальнымъ с-мъ ограниченій, см. Вокальная музыка) и свободный или галантный с. (число голосовъ не опредѣлено точно; оно то увеличивается, то уменьшается и др.). Существуютъ еще подраздѣленія с-я скорѣе обще-эстетическаго характера, какъ то: патетическій, наивный, сантиментальный, романтическій, классическій и др. (срв. Классическій, Романтическій стили).

Стипендіи музыкальныя, см. Премія.

Stiracchiato (итал., произн.-аккья-), растянуто.

Стифенсъ (Stephens), 1) Катарина, извѣстная англійская оперная пѣвица (сопрано), 1794—1882; вышла за-

Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St., см. подъ Шт....

мужъ за графа Эссексъ. 1814—35 пѣла на лучшихъ лондонскихъ сценахъ, а также на музык. празднествахъ и концертахъ. Племянникъ ея — 2) Чарльзъ Эдуардъ (1821—1892), піанистъ и композиторъ инструментальныхъ и вокальныхъ произведеній.

Стихира—форма богослужебной поэзіи греческой церкви; названіе примѣняется и къ соотвѣтственнымъ пѣснопѣніямъ русской церкви. С-ы заимствуются изъ ветхозавѣтныхъ книгъ: изъ псалмовъ 142 (с-ы на Господи воззвахъ), 141, 129, 116 (с-ы на стиховнѣ) и 148—150 (с-ы хвалитныя). (*П.*).

Стихираръ—собраніе стихиръ изъ службъ цѣлаго годоваго круга богослуженія; такія книги существовали въ русской церкви въ первый періодъ ея исторіи въ безлинейномъ написаніи, и нѣкоторыя сохранились до нашего времени. Древнѣйшими являются—с-рь 1157 г. въ Московской Синодальной библіотекѣ и 1163—Новгородской Софійской. Въ послѣднее время Св. Синодомъ издается с. нотный съ указаніемъ дѣленія стихиръ на пѣвческія строки. (*П.*).

Стобэусъ (Stobäus), Іоганнъ, одинъ изъ наиболѣе выдающихся протест. церковныхъ композиторовъ первой половины 17-го вѣка, род. 1580 въ Грауденцѣ, ум. 11 сент. 1646 въ Кёнигсбергѣ. 1600 поступилъ въ кенигсбергскій университетъ; 1599—1608 былъ ученикомъ І. Эккарда, 1601 поступилъ пѣвцомъ (басъ) въ капеллу курфюрста, 1602 сдѣлался канторомъ соборной церкви и капеллы, а 1627 капельмейстеромъ при дворѣ курфюрста. С. сблизился съ Эккардомъ и сдѣлался его сотрудникомъ по составленію сборника церк. пѣснопѣній подъ загл.: „Preussische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen“, въ 2 частяхъ (1642 и 1644, вновь изд. Тешнеромъ 1858) и „Geistliche Lieder auf gewöhnliche Preussische Kirchen-Melodeyen mit 5 Stimmen“ (1634). Кромѣ того онъ написалъ „Cantiones sacrae 5—19 v. item Magnificat“ (1624) и огромное число пѣснопѣній на разные случаи, частью на церковныя мелодіи. Срв. „Monatshefte f. M.-G.“ 1883.

Стойовскій, Сигизмундъ, род. 2 мая 1870 въ с. Стрѣльцахъ Кѣлецк. губ. Учился музыкѣ у Желенскаго въ Краковѣ и съ 1890 въ Парижѣ у Дьемера и Падеревскаго (фп.) и Дюбуа и Масснэ (композиція). Концертировалъ во Франціи, Бельгіи, Англіи, Варшавѣ, Краковѣ и др. Живетъ въ Парижѣ. Сочиненія С.: А. Для орк.: сюита Es-dur (ор. 9), симфонія D-moll (ор. 21, премиров. 1898 въ Лейпцигѣ); В. Для фп.: концертъ съ орк. (ор. 3); мелкія пьесы ор. 1, 2 (этюды), 4, 5, 8, 10, 12 (6 danses humoresques), 15, 16, 24 (польскія идилліи), 25. С. Камерный ансамбль: соната для скрипки съ фп. (ор. 13), кромѣ того пьесы для скрипки съ фп., скрипки съ орк. (романсъ ор. 20), хоръ съ орк. „Весна“, романсы и др.

Столповое пѣніе,—такъ называется древній основной роспѣвъ русской церкви, знаменный (см.), на тексты только октоиха, употребляемаго по церковному уставу „столпами“. Отъ с. п. нужно отличать большой знаменный роспѣвъ на тексты другихъ пѣвчихъ книгъ, равно и малый знаменный роспѣвъ, употребляющійся даже на тексты того-же октоиха. (*П.*).

Стопы, см. Ритмъ

Стораче (Storace), 1) Анна Селина, знаменитая колоратурная пѣвица, род. 1766 въ Лондонѣ, ум. 24 авг. 1817 близь Дёльвича (Англія), дочь итальянца контрабасиста Стефано С., ученица Саккини въ Венеціи; блистала 1780—1808 во Флоренціи, Миланѣ, Вѣнѣ и Лондонѣ.—2) Стефенъ, братъ предъидущей, род. 1763 въ Лондонѣ, ум. 19 марта 1796 тамъ-же, ученикъ своего отца и консерваторіи S. Onofrio въ Неаполѣ, отправился съ сестрой въ Вѣну, гдѣ поставилъ свою первую итальянскую комич. оперу; вернулся съ сестрой въ Лондонъ и написалъ тамъ рядъ англійскихъ водевилей съ пѣніемъ и оперъ. Всего С. написалъ 18 сценическихъ произведеній, считая нѣсколько передѣлокъ (напр. „Докторъ и аптекарь“ Диттерсдорфа и „Grotta di Trofonio“ Сальери). Послѣдняя опера его „Mahmoud“ была закончена Келли и Анной С. и поставлена послѣ его смерти.

Str., сокращеніе (въ нѣмецкихъ клавираусцугахъ и т. п.) словъ „Streichinstrumente“, „Streichorchester“—струнные инструменты, струнный оркестръ.

Stravagante (итал.), экстравагантно, необузданно.

Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St., см. подъ Шт..

Стравинскій, Θедоръ Игнатьевичъ, извѣстный оперный артистъ (басъ), род. 3 іюня 1843 въ черниговъ. губ., ум. 22 ноября 1902 въ СПБ. Сынъ помѣщика, по окончаніи кіевскаго универс. (юридич. факультетъ) пріѣхалъ 1869 въ СПБ., чтобы поступить на службу, но поступилъ въ консерв. и сталъ изучать пѣніе (Г.-Віардо, Репетто, Ниссенъ-Саломонъ, Эверарди). Окончивъ 1873 консерв., С. 30-ти лѣтъ съ успѣхомъ дебютировалъ въ Кіевѣ (Мефистофель въ „Фаустѣ"), послѣ чего 3 года пѣлъ въ провинціи; 1876 поступилъ на Спб. Маріинскую сцену, гдѣ и пѣлъ до смерти. За это время С. исполнилъ около 70 партій въ 60 операхъ (лучшія—Каспаръ, Мефистофель, Сенъ-Бри, Фарлафъ, Скула въ „Игорѣ", Варлаамъ въ „Борисѣ Годуновѣ", Еремка во „Вражьей силѣ", Олофернъ и др.). Исполненіе С. отличалось тонкостью нюансовъ, выразительностью, типичностью; онъ былъ силенъ какъ въ драматическихъ, такъ и въ комическихъ партіяхъ, особенно въ русскихъ операхъ, гдѣ свойственный С-у здоровый реализмъ находилъ себѣ болѣе широкое поле примѣненія. См. „Рус. Муз. Газ." 1898 № 3 и 1902 № 48.

Страделла, Алессандро, знаменитый композиторъ и пѣвецъ, род. ок. 1645 въ Неаполѣ, 1681 былъ убитъ въ Генуѣ изъ ревности, послѣ того какъ избѣжалъ перваго покушенія на убійство (въ Римѣ), а при второмъ (въ Туринѣ) былъ опасно раненъ. Изъ жизни С. ничего не извѣстно кромѣ любовной исторіи, которая легла въ основаніе оперы Флотова. С. получилъ заказъ написать оперу для Венеціи, познакомился съ возлюбленной одного знатнаго венеціанца и бѣжалъ съ ней до постановки своего произведенія; оскорбленный любовникъ не успокоился, пока не убилъ С-у. Исторія эта разсказана Бурдело, умершимъ 1685 („Histoire de la musique et de ses effets", изд. 1715). Изъ композицій С. сохранились: ораторія „San Giovanni Battista", написанная для Рима (5-гл. съ инструментами; у Бёрнея была копія съ нея, помѣченная 1676); либретто оперы „La forza del amor paterno", написанная имъ для Генуи (напечатано 1678; и то и другое произведенія, имѣющія отношеніе къ приключенію С-ы); затѣмъ ораторія: „Susanna" (посвящена моденскому герцогу Франческо 1681, что исключаетъ предположеніе о томъ, что С. былъ убитъ въ 1670); наконецъ нѣсколько оперъ и другихъ произведеній въ моденской библіотекѣ, тетрадь кантатъ въ библіотекѣ неаполитанской консерв., 21 кантата въ библіотекѣ собора св. Марка въ Венеціи (изъ нихъ 10 изданы, съ фп-нымъ сопровожденіемъ Галеви, Леономъ Эскюдье), другія въ парижскихъ національной и консерваторской библ-кахъ, въ Лондонѣ, Оксфордѣ и въ частномъ владѣніи (Сантини, Фетисъ). Распространенныя подъ именемъ С. аріи: „O del mio dolce" („Pietà signore") и „Se i miei sospiri" (см. Нидермейеръ), написаны не имъ. Монографіи о С. написали А. Кателани („Delle opere di A. S. esistenti nell' archivo musicale della R. bibliotheca Palatina di Modena", 1866) и П. Ришаръ, консерваторъ парижской національной библіотеки („A. S.", 1866).

Страдивари (Страдиваріусъ, Страдуари), Антоніо, величайшій скрипичный мастеръ, род. 1644 въ Кремонѣ, въ старинной патриціанской семьѣ, ум. 18 дек. 1736 тамъ-же; ученикъ Николо Амати, обозначалъ свои первыя скрипки, сработанныя для Амати, именемъ послѣдняго, женился 1667 и вѣроятно около того-же времени началъ работать подъ своимъ именемъ, т. е. за свой счетъ. С. былъ два раза женатъ и у него было 11 человѣкъ дѣтей, изъ коихъ только 2 сына сдѣлались скрипичными мастерами, а именно Франческо, род. 1671, ум. 11 мая 1743, и Омобоно, род. 1679, ум. 8 іюля 1742. Оба они работали сообща съ отцомъ и были почти стариками когда умеръ отецъ (58-и и 66-и лѣтъ). С. сработалъ очень большое число инструментовъ, и притомъ столь-же превосходныя віолончели, какъ и скрипки, альты и віолы стариннаго образца (гамбы и пр.), лютни, гитары, мандолины и пр. Онъ работалъ около 70 лѣтъ; послѣдняя изъ извѣстныхъ намъ его скрипокъ помѣчена 1736. Сынъ его Франческо помѣчалъ инструменты съ 1725 своимъ именемъ, Омобоно работалъ нѣкоторые инструменты сообща съ отцомъ, „sotto la disciplina d'A. S."; по-

Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St., см. подъ Шт...

видимому онъ имѣлъ дѣло больше съ добываніемъ матеріала и сбытомъ инструментовъ, чѣмъ съ изготовленіемъ послѣднихъ. Отецъ и оба сына покоятся въ общей могилѣ. Обстоятельная монографія: „Cenni sulla celebre scuola Cremonese degli stromenti ad arco... e sulla famiglia del sommo A. S.“ [1872], написанная Паоло Ломбардини, разбираетъ генеалогію семейства С. начиная съ 13-го вѣка и вплоть до современныхъ, живущихъ его представителей; однако въ немъ больше не встрѣчается ни одного скрипичнаго мастера. Фетисъ также написалъ монографію о А. С. (1856). Срв. Василевскій и Вндаль.

Стракошъ, Морицъ, извѣстный піанистъ и импрессаріо, зять и учитель Аделины Патти, род. 1825 во Львовѣ, ум. 9 окт. 1887 въ Парижѣ. С. написалъ самъ много фп-ныхъ пьесъ, а также 2 оперы.

Стратенъ (**Straeten**), ванъ деръ, см. Вандерстратенъ.

Strascinando (итал., произн. страши—), затягивая, замедляя.

Sreabbog, см. Гоббартсъ.

Стрелецкій, Антонъ, вѣроятно псевдонимъ нѣкоего Mr. Burnand (по „Dictionary of Pianists“ Пауера), род. 5 дек. 1859 въ Кройдонѣ, ученикъ лейпцигской консерв. и Клары Шуманъ; коцертировалъ въ кач. піаниста въ Америкѣ и издалъ множество салонныхъ фп-ныхъ пьесъ, порой не лишенныхъ граціи.

Strepitoso (итал.), шумно.

Стретта (итал. stretto, „сжато“), такое контрапунктическое соединеніе вождя и спутника въ фугѣ, при которомъ второй вступаетъ не по окончаніи перваго, но еще во время его теченія; вождь и спутникъ такимъ образомъ при с-ѣ звучатъ отчасти одновременно. С. употребляются обыкновенно въ концѣ фуги, конечно въ томъ случаѣ, если темы фуги написаны такъ, что с-а возможна. Одна и та-же тема можетъ допускать нѣсколько различныхъ с-ъ (съ половины перваго такта, со втораго такта, съ третьяго и т. п.); всѣ такія с-ы, если во второмъ голосѣ вступаетъ та-же тема, образуютъ каноны. С-й называется иногда также длинный заключительный пассажъ въ концѣ концертныхъ пьесъ, арій и т. п., требующій оживленнаго исполненія.

Стриджіо (Striggio), Алессандро, одинъ изъ первыхъ композиторовъ интермедій, род. ок. 1535 въ Мантуѣ, жилъ сперва при дворѣ Козьмы Медичи, а позднѣе былъ придв. капельмейстеромъ въ Мантуѣ. С. славился въ кач. лютниста и органиста. Интермедіи его: „L'amico fido“ (1565), „Psyche“ (къ свадьбѣ Франч. Медичи съ Іоанной Австрійской); музыка къ празднеству для флорентинскаго двора 1569 (напечат.) и 1579 (къ свадьбѣ Франч. I Медичи и Біанки Капелло; въ сотрудничествѣ со Строцци, Каччини и Меруло). Напечат. еще: 2 сборника 6-глсныхъ мадригаловъ (1560 [до 1592 9 изданій], 1571 [и слд.]); 5 сборниковъ 5-глсныхъ мадригаловъ (1560—97, частью въ нѣск. изданіяхъ); „Il cicalamento delle donne al bucato, e la caccia etc.“ (1567 и позже; С., слѣдовательно, дѣлалъ также опыты авуковой живописи); „Di Hettore Vidue e d'Alessandro S. e d'altri... madrigali a 5 e 6 voci“ (1566).

Стрина-Сакки (Strina-Sacchi), Реджина, отличная скрипачка, род. 1764 близь Мантуи, ум. 1839 въ Дрезденѣ, гдѣ, послѣ блестящаго концертнаго турнэ, она вышла замужъ за віолончелиста І. К. Шлика (см.); была ученицей Conservatorio della Pietà въ Венеціи (Моцартъ для нея написалъ свою сонату B-dur со скрипкой ad lib.).

Stringendo (итал., произн. стринджендо), стремясь, т. е. ускоряя, постепенно все скорѣе. О естественныхъ законахъ исполненія S., см. Агогика.

Strings (англ.), смычковые инструменты.

Строй, 1) (нѣм. Stimmung) высота тона въ связи съ отношеніемъ ея къ высотамъ другихъ, входящихъ въ систему, тоновъ. Отсюда, подъ установленіемъ с-я подразумѣваются: a) Установленіе той или иной абсолютной высоты для тона, по которому строятся остальные тоны. Срв. A, Камертонъ, Diapason normal.—b) Теоретическое опредѣленіе высотъ тоновъ и ихъ отношеній другъ къ другу (интерваловъ), которое опять-таки можетъ быть двоякаго рода: или абстрактно-теоретическимъ (математически-физическое опредѣленіе тоновъ, см.); или разсчитаннымъ на практическое примѣ-

неніе, ввидѣ темпераціи (см.), причемъ безчисленныя теоретически-вычисленныя величины тоновъ замѣняются немногими съ цѣлью сохранить вѣрную точку опоры для интонаціи. — c) Практическое выполненіе („настройка") равномѣрной 12-ступенной темпераціи, которая въ наст. время всюду употребительна для органа, фп. и мензуры духовыхъ инструментовъ. Точно выполнить ее невозможно, но все-же рутина достигаетъ удовлетворительныхъ результатовъ. Примирить съ невыполнимостью равномѣрной темпераціи можетъ то соображеніе, что послѣдняя сама представляетъ собой не точныя величины, а лишь приблизительныя, среднія, и что нѣкоторое уклоненіе, ухудшая одинъ интервалъ, улучшаетъ зато другой. Единственный интервалъ, который строится абсолютно чистымъ — это октава; квинту приходится нѣсколько уменьшать (срв. Опредѣленіе тоновъ), причемъ разница въ одночертной октавѣ равняется приблизительно одному колебанію, иначе говоря, каждая квинта при настройкѣ настолько уменьшается, чтобы при звучаніи ея одновременно съ чистой квинтой получалось одно біеніе (пульсація) въ секунду, и каждая кварта настолько увеличивается, чтобы получался приблизительно соотвѣтственный результатъ. Дѣлается это слѣдующимъ образомъ: сперва a′ точно настраивается на желаемую высоту (435 колебаній, см. A.) по камертону, а за нимъ внизъ по октавамъ a и A (безъ біеній!). Если мы теперь возьмемъ тонъ A, то услышимъ его дуодециму (3-й обертонъ)—e′ достаточно явственно, чтобы по ней настроить струны клавиши e′ такъ, чтобы они были на одно біеніе ниже; потомъ строится e на октаву внизъ, затѣмъ такимъ-же способомъ дуодецима послѣдней h′, далѣе внизъ по октавамъ h и H и ихъ дуодецима fis′, на октаву отъ послѣдней fis и его дуодецима cis″. Теперь приходится принимать въ соображеніе терціи; настроенное такимъ образомъ cis″ должно образовать свѣтлую, яркую терцію и производить съ септдецимой (5-мъ обертономъ) отъ A довольно быстрыя біенія (около 15 въ секунду). Въ цѣломъ получится такимъ образомъ слѣдующій рядъ:

a′ — a — A — | e′ — e — | h′ — h — H — | fis′ — fis — | cis″ — cis′ — cis — | gis′ — gis — Gis — | dis′ (∾ es′) — es — | b′ — b — B — | f′ — f — | c″ — c′ — c — | g′ — g — G — | d′ — d — a′.

При этомъ придется сравнить терціи a′ : cis″ (или A : cis″), e′ : gis′, h′ : dis″, fis′ : ais′, des′ : f′, as′ : c″, es′ : g′ и т. д. При желаніи включить въ систему опредѣленія также и самыя терціи (пользуясь ими не только въ кач. контроля), лучше строить въ болѣе низкой октавѣ, гдѣ число біеній, производимыхъ ими. меньше и можетъ быть точнѣе исчислено. Изъ сочиненій трактующихъ о с-ѣ клавишныхъ инструментовъ слѣдуетъ особенно упомянуть Веркмейстера (1691 и 1715), Зинна (1717), Зорге (1744, 1748, 1754, 1758), Кирнбергера (1760), Марпурга (1776 и 1790), Шрётера (1747 и 1782), Визе (1791, 1792, 1793), Тюрка (1806), аббата Фоглера (1807) и Шейблера (1834, 1835 и 1838) [см. эти имена]. Большинство старинныхъ методъ настраиванія — смѣшанныя неравномѣрно-темперированныя, т. е. оставляютъ части интерваловъ ихъ акустическую чистоту, при чемъ остальные интервалы выходятъ тѣмъ хуже; таковы методы Эйлера, Кирнбергера и Келлера (срв. Темперація).— d) Въ послѣднее время пытались осуществить математически чистый с.,—вполнѣ или хотя бы съ возможно большей точностью. Но для этого необходима система, допускающая 53 ступени въ октавѣ (срв. Темперація и таблицу въ статьѣ Опредѣленіе тоновъ). Относительно стремленій основать вокальную музыку на утонченномъ различеніи чистыхъ отношеній срв. Tonic-Solfa. Срв. также M. Planck „Die natürliche Stimmung in der modernen Vokalmusik" („Vierteljahrsschrift für M.-W., 1893).—2) (нѣм. Tonart)— понятіе, опредѣляющее съ одной стороны наклоненіе [см.] (мажоръ или миноръ), съ другой — тонъ, на которомъ построенъ аккордъ тоники. До установленія, благодаря Рамо, понятія о тональности (см.), подъ с-мъ понимали не что иное какъ нормировку гаммовой схемы, лежащей въ основаніи какой либо мелодіи или мелодическаго отрывка. Въ наше время имѣются двѣ главныя формы гаммъ,— мажорная и минорная,—допускающія любую транспонировку (срв. Гамма); въ древности-же (греки, римляне, ара-
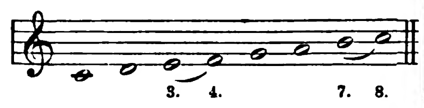
Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St., см. подъ Шт...

бы, индусы, а въ Средніе вѣка также и на Западѣ) существовало гораздо большее число такихъ формъ, причемъ изъ одной строго-діатонической основной гаммы (см.) брали всевозможные октавные отрѣзки (отдѣлы) и разсматривали ихъ теоретически, какъ нѣчто самостоятельное. Изъ нея выпускали также отдѣльныя ступени или вставляли въ нее хроматическіе промежуточные тоны (срв. Греческая музыка, Арабы, Церковные лады). Каждый октавный отрѣзокъ можно было разумѣется, какъ угодно транспонировать, т. е. начать точно такое-же послѣдованіе интерваловъ съ любаго тона. Греки признавали 15 транспозицій основной гаммы. Церковные лады долгое время транспонировались только на кварту и лишь позже также на квинту и на большую секунду внизъ; введеніе еще большаго числа транспозицій въ 16-мъ—17-мъ вѣкѣ было уже признакомъ упадка стараго ученія. Тѣмъ не менѣе сущность ключеваго обозначенія точно не была установлена еще вплоть до средины 18-го вѣка; особенно часто встрѣчались еще минорные строи, въ которыхъ не хватало одного ♭ (дорійскій ладъ, напр. c-moll съ 2 ♭), рѣже мажорные строи, въ коихъ недоставало одного ♯ (миксолидійскій ладъ, напр. A-dur съ 2 ♯).
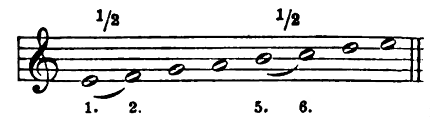
Современныя транспозиціи обѣихъ основныхъ гаммъ (C-dur и A-moll) легко можно обозрѣть и запомнить по нижеслѣдующей таблицѣ (срв. Квинта):
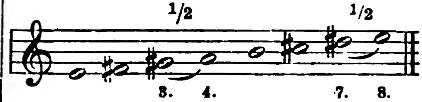


Различные діезы и бемоли получаются здѣсь вслѣдствіе необходимости измѣнить соотвѣтственно схемѣ той или иной гаммы высоту тоновъ (интервалы) основной гаммы. Если напр. нужно послѣдованіе мажорной гаммы:
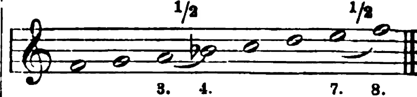


построить отъ тона e, то окажется, что въ отрѣзкѣ e^1 — e^2 основной гаммы, полутоновые интервалы находятся вовсе не между 3-й и 4-й, 7-й и 8-й ступенями, а между 1-й и 2-й, 5-й и 6-й:



Вслѣдствіе этого нужно сначала повысить вторую ступень (вмѣсто fa взять fa ♯); но тогда образуется полутонъ между 2-й и 3-й ступенями. Чтобы избѣжать послѣдняго, надо въ свою очередь повысить и 3-ю ступень, что вмѣстѣ съ тѣмъ дастъ настоящее мѣсто и первому полутону (между 3 и 4 ступенями). Такимъ-же образомъ, чтобы переставить вверхъ и второй полутонъ съ неправильнаго мѣста (между 5 и 6-й ступен.) на правильное (между 7 и 8-й ступ.), необходимо будетъ повысить также 6-ую и 7-ую ступени:



Подобнымъ-же образомъ получаются и с-и съ бемолями посредствомъ передвиженія полутоновыхъ интерваловъ сверху внизъ, напр. F-dur:



Укажемъ при этомъ слѣдующій способъ запоминанія количества знаковъ альтераціи: у с-въ, отстоящихъ на кварту [вверхъ и внизъ] отъ основной гаммы, бываетъ 1 знакъ альтераціи; у с-въ, отстоящихъ на цѣлый тонъ [вверхъ и внизъ]—2, у отстоя-

Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St., см. подъ Шт...

щихъ на малую терцію—3, на большую терцію—4, на малую секунду—5, на тритонъ — 6, на хроматическій полутонъ—7, а именно:

6♭ 1♯ 4♭ 3♯ 2♭ 5♯ 7♭ 0 7♯ 5♭ 2♯ 3♭ 4♯ 1♭ 6♯
ges . . g . . as . . a . . b . . h . . ces . . c . . cis . . des . . d . . es . . e . . f . . fis

Мажорные строи.

6♭ 1♯ 4♭ 3♯ 2♭ 5♯ 7♭ 0 7♯ 5♭ 2♯ 3♭ 4♯ 1♭ 6♯
es . . e . . f . . fis . . g . . gis . . as . . a . . ais . . b . . h . . c . . cis . . d . . dis

Минорные строи.

Stromento (итал.), инструментъ; s. da fiato, духовой инструментъ; s. da penna „инструментъ съ перьями", т. е. фортепіано (прежній клавичембало, спинетъ, Kielflügel). Stromentato=инструментованный.

Строфа (греч., отъ στρέφειν, „поворачивать"), по смыслу самаго слова тождественна съ латинскимъ versus (отъ vertere „поворачивать"), но въ поэзіи с. рѣзко отличается отъ стиха (versus): подъ стихомъ разумѣютъ строку стихотворенія, тогда какъ подъ с-й нѣсколько строкъ, объединенныхъ метромъ и содержаніемъ (въ новѣйшей поэзіи также послѣдованіемъ риемъ); такимъ образомъ, по сравненію со стихомъ, с. является единицей высшаго порядка. У грековъ, обладавшихъ весьма развитой теоріей метрики, с. расчленялась на колы (члены) и метры (стихи). Наоборотъ, въ хорахъ греческой трагедіи и въ одахъ Пиндара нѣсколько с-ъ объединялись снова въ высшую единицу (с., антистрофа и эпода), аналогично двумъ столламъ и заключенію (Abgesang), которыя сообща образовывали такъ назыв. баръ, въ средневѣковой нѣмецкой поэзіи (вплоть до эпохи мейстерзингеровъ). Образованіе с-фъ имѣетъ типическое значеніе также и для образованія музыкальныхъ формъ. Обстоятельное изложеніе греческой метрики находится у Р. Вестфаля (см.) въ соотвѣтственныхъ его сочиненіяхъ.

Строцци, 1) Пьетро, членъ кружка флорентинскихъ музыкантовъ, въ средѣ котораго зародился stile rappresentativo (срв. Флорентинская музык. реформа). С. написалъ вмѣстѣ съ Стриджіо, Каччини и Меруло музыку къ торжеств. представленіямъ на свадьбѣ Франческо Медичи съ Біанкой Капелло; кромѣ того положилъ на музыку 1595 „Mascarada degli accecati" Ринуччини.—2) Бернардо, монахъ-францисканецъ въ Римѣ, издалъ въ 1618—30 5-глсн. мотеты, мессы, псалмы, concerti, Magnificat и пр.—3) Барбара, знатная венеціанка, издала въ 1644—64 мадригалы, кантаты, аріэтты и дуэты (ор. 1—8).—4) Грегоріо, аббатъ въ Неаполѣ; изд.: „Elementorum musicae praxis" (1683, 2-глсные каноны) и „Capricci da sonare sopra cembali e organi" (1687).

Строчное пѣніе, одинъ изъ видовъ партеснаго пѣнія, употреблявшійся въ русской церкви. Зародившись въ концѣ 16 в. въ юго-западной церкви, с. п. скоро перешло въ Москву и особенно было распространено въ 17-мъ в. Названіе свое с. п. получило отъ того, что надъ строкою текста пѣснопѣній находилось двѣ, три или 4 строки безлинейныхъ нотъ. Низшая строка (а иногда и самая рукопись с. п.) называлась демественникомъ (писалась тушью), вторая—низомъ (писалась киноварью), третья—путемъ (тушь), четвертая—верхомъ (киноварь). Основная мелодія (большей частью знаменного распѣва) никогда не помѣщалась въ верхнемъ голосѣ; остальные голоса служили ей какъ-бы гармоническимъ—и довольно примитивнымъ—сопровожденіемъ. Около половины 18-го в., когда лучшіе хоры въ Россіи ближе стали знакомы съ началами гармоніи, доморощенное с. п. стало выходить изъ употребленія и теперь не примѣняется даже любителями безлинейной системы. С. п. впервые создало на Руси настоящихъ регентовъ, не уставщиковъ. Наилучшее собраніе памятниковъ с. п. находится въ Москвѣ, въ библіотекѣ Синод. училища. (*П.*).

Струйскій, Дмитрій Юрьевичъ, музыкальный критикъ и малоро-

St... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St., см. подъ Шт...

витый поэтъ, писавшій въ 1829 — 40 (псевдонимъ Трилунный); сотрудничалъ въ „Отеч. Запискахъ", „Литер. газетѣ", „Современникѣ", „Телескопѣ", многихъ альманахахъ, „Галатеѣ" и „Атенеѣ".

Стрункъ (Strunck, Strungck), Николай Адамъ, отличный скрипачъ и плодовитый оперный композиторъ, крещенъ 15 нояб. 1640 въ Брауншвейгѣ, ум. 23 сент. 1700 въ Дрезденѣ; сынъ органиста; былъ 1661—65 первымъ скрипачемъ въ Целле, а затѣмъ въ Ганноверѣ. 1678 С. взялъ на себя управленіе городской музыкой въ Гамбургѣ; позднѣе герцогъ Эрнстъ Августъ Ганноверскій назначилъ его своимъ придв. органистомъ и, между прочимъ, взялъ его съ собою въ Италію, гдѣ С. внушилъ большое уваженіе Корелли. Неоднократно С. игралъ также съ успѣхомъ при дворѣ въ Вѣнѣ. 1688 онъ сдѣлался вицекапельмейстеромъ и 1693 придв. капельмейстеромъ въ Дрезденѣ, откуда ѣздилъ въ Лейпцигъ дирижировать во время ярмарки (Messe) оперой (1693 исполнялась его „Alceste"). 1696 С. отказался отъ должности капельмейстера и переселился въ Лейпцигъ, гдѣ вполнѣ отдался дирижированію операми. С. написалъ нѣсколько пьесъ для первой нѣмец. оперы въ Гамбургѣ („Sejanus" [2 части; 1678], „Doris", „Esther", „Die drei Töchter des Kekrops", „Theseus", „Semiramis", „Floretto" 1683), а также 16 другихъ оперъ для Лейпцига (1693—1700; срв. Riemann „Opernhandbuch"). Напечатаны только: „Musikalische Übung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten etc." (1691).

Струнные инструменты дѣлятся на смычковые (франц. instruments à cordes frottées) и арфообразные (щипковые; франц. instruments à cordes pincées). Вибрація струны, продолжительная и любой силы, достигается у первыхъ посредствомъ тренія о струну натертаго смолой смычка (срв. Смычковые инструменты) или (напр. у малороссійской лиры, „Nürnbergisches Geigenwerk" Гейдена и т. п.) колеса. На „арфообразныхъ" инструментовъ звукъ извлекается иначе: струна, приведенная въ движеніе щипкомъ пальца, плектромъ, ударнымъ кольцомъ и т. п. или-же ударомъ молоточка, сразу отскакиваетъ (отгибается), при чемъ получается короткій, быстро теряющій силу, тонъ. Арфообразные инструменты въ свою очередь также распадаются на 2 главныя группы: къ первой относятся инструменты, каждая струна которыхъ даетъ только одинъ тонъ (всѣ с. и. древнихъ грековъ, арфа, псальтеръ, ротта, Hackbrett [панталеонъ], фортепіано); ко второй инструменты, каждая струна которыхъ, посредствомъ укорачиванія на грифѣ, можетъ давать тоны разной высоты (лютня, гитара, мандолина и пр.). Оба эти вида скомбинированы въ крупныхъ разновидностяхъ лютни (теорба, китаррона) и въ современной цитрѣ, а также десятиструнной гитарѣ. Своеобразное среднее положеніе среди этихъ инструментовъ занимали также клавикорды, у которыхъ струны различнымъ образомъ укорачивались посредствомъ тангентовъ, да и самый способъ извлеченія звуковъ былъ отчасти родственъ смычковымъ инструментамъ (срв. Фортепіано).

Струнный квартетъ, такъ называется ансамбль изъ 2 скрипокъ, альта и віолончели, а также композиція для этого состава инструментовъ (см. Квартетъ). Менѣе правильно употребляется выраженіе с. к. въ смыслѣ комплекта всѣхъ струнныхъ инструментовъ (включая и контрабасы) въ современномъ оркестрѣ.

Струнный квинтетъ, состоитъ обыкновенно изъ 2 скрипокъ, 2 альтовъ и віолончели или изъ 2 скрипокъ, альта и 2 віолончелей, а также изъ 2 скрипокъ, альта, віолончели и контрабаса; рѣдко изъ 3 скрипокъ, альта и віолончели или другихъ комбинацій смычковыхъ инструментовъ. Струнные секстеты, септеты и пр., также составляются изъ различныхъ подобныхъ-же комбинацій.

Струнный оркестръ (смычковый о.), см. Оркестръ.

Струны нашихъ музык. инструментовъ бываютъ либо жильныя, крученыя изъ кишекъ (преимущественно ягнятъ), либо металлическія (прежде дѣлались проволочныя изъ желтой или красной мѣди или ковались изъ желѣза, теперь тянутся изъ литой стали). Оба вида,

для полученія болѣе низкихъ тоновъ искусственно утолщаются посредствомъ так. назыв. обвивки (витыя с.). Стальныя струны при этомъ плотно обвиваются довольно толстой мѣдной проволокой, а жильныя — большей частью серебряной проволокой. Употребляются также струны, состоящія изъ шелковыхъ нитей, обвитыхъ серебромъ (баски у гитары и цитры). См. Аккордъ струнъ.

Струсъ (Struss), Фрицъ, хорошій скрипачъ, род. 1847 въ Гамбургѣ, ученикъ Ауэра (1865) и Іоахима (1866); съ 1870 членъ берлинской придв. капеллы, 1887 концертмейстеръ, а также преподаватель консерв. Клиндворта-Шарвенки.

Strathspey (англ., произн. стрэспи), шотландскій танецъ, родственный рилю, но нѣсколько болѣе медленный; 4/4-го тактоваго размѣра, съ движеніемъ пунктированными восьмыми.

Стрюкъ (Struck), Батистенъ (обыкновенно назывался просто Батистенъ), 1680—1755; одинъ изъ первыхъ ввелъ віолончель въ парижскій оперный оркестръ. Написалъ 3 большія оперы для Парижа („Méléagre“ [1705], „Manto la fée“ [1711], „Polydore“ [1720]) и множество балетовъ для версальскихъ придв. празднествъ, а также рядъ кантатъ и арій.

Ступень, такъ называется каждый тонъ гаммы (лѣстницы тоновъ). При счетѣ с-ей за исходную точку обыкновенно принимается тоника; такимъ образомъ говорятъ о трезвучіи, септаккордѣ и пр. на второй, пятой и др. с-хъ данной гаммы (строя). Тоны, энгармонически совпадающіе, отличаются с-ми, на которыхъ построены; такъ cis и des, хотя звучатъ одинаково, построены однако на различныхъ ступеняхъ основной гаммы (cis—на первой, des—на второй).

Stave (англ., произн. стэв), нотоносецъ, система нотныхъ линій.

Стэйнеръ, (Stainer), Джонъ, выдающійся англійскій органистъ, род. 4 іюня 1840 въ Лондонѣ, ум. 1901 въ Веронѣ; 14-ти лѣтъ былъ уже церковнымъ органистомъ и сдѣлался ученикомъ по теоріи Байлея и Стеггаля, а по органной игрѣ — Джоржа Купера. 1859 С. сдѣлался органистомъ церкви св. Магдалины въ Оксфордѣ, затѣмъ университетскимъ органистомъ и докторомъ музыки и членомъ экзаменаціонной коммиссіи для полученія музык. степеней. 1872—88 С. былъ органистомъ собора св. Павла и 1876 сдѣлался профессоромъ органной игры и гармоніи при National training school for Music, затѣмъ директоромъ этого учрежденія и при расширеніи послѣдняго въ Royal Colleg of Music (1883) снова — профессоромъ, а также инспекторомъ элементарныхъ школъ (преемникъ Гѣлла) и пр.. 1888 С. ослѣпъ и удалился на покой. Изъ композицій его слѣдуетъ выдѣлить ораторіи: „Gideon“ и „The Crucifixion“ (1887), кантаты „Дочь Іаира“ и „St. Mary Magdalen“ (1883, Глостеръ), 2 полныя Kathedral-Services и 16 антемовъ. Онъ издалъ также вмѣстѣ съ Губ. Пэрри рядъ музык. катехизисовъ (Новелло), составилъ „Учебникъ гармоніи“, выдержавшій нѣсколько изданій и, вмѣстѣ съ Барретомъ словарь музык. терминовъ (1876). Изъ многочисленныхъ остальныхъ изданій С. упомянемъ послѣднія: „Dufay and his contemporaries“ (1898) и сборникъ 50 пьесъ изъ Cod. Conan. misc. 213 Бодлейяновской библіотеки въ Оксфордѣ, содержащій англ. композиціи первой половины 15-го вѣка (съ 8 фототипич. факсимиле).

Стэнли (Stanley), Джонъ, композиторъ, род. 1713 въ Лондонѣ, ум. 1786 тамъ-же; ослѣпъ трехъ лѣтъ, учился у Грина и уже одиннадцати лѣтъ сдѣлался органистомъ одной маленькой лондонской церкви, откуда позднѣе перешелъ органистомъ церкви св. Андрея, Temple Church и 1782 въ Chapel Royal. Гендель весьма цѣнилъ С. и оставилъ ему въ наслѣдство часть своего музык. имущества; послѣ смерти Генделя С. дирижировалъ вмѣстѣ со Смитомъ исполненіями ораторій. Двѣ написанныя имъ ораторіи „Jephta“ и „Zimri“ были исполнены 1757 и 1760. Напечатаны: 12 концертовъ для 6 и 7 инструм., 8 сонатъ для флейты съ continuo и 6 соло для флейты.

Стэнфордъ, Чарльзъ Вильерсъ, извѣстный англ. композиторъ и дирижеръ, род. 30 сент. 1852 въ Дублинѣ, композиціи учился у О'Лири и Стюарта, пѣнію въ кембриджскомъ Queen's College; 1873 органистъ при

Ст... Не находящіяся здѣсь иностранныя слова, начинающіяся съ St., см. подъ Шт..

Trinity College, а 1874 дирижеръ университетскаго музык. об-ва; 1874—76 продолжалъ изучать композицію у Рейнеке въ Лейпцигѣ и Киля въ Берлинѣ, послѣ чего взялъ на себя снова управленіе тѣмъ-же музык. об-вомъ, репутацію котораго поднялъ весьма высоко. С. получилъ степень доктора музыки въ Оксфордѣ (1883) и Кембриджѣ (1888). 1884 онъ сдѣлался дирижеромъ Philharmonic Society, 1885 дирижеромъ Bach-Choir въ Лондонѣ, 1887 профессоромъ кембриджскаго универсиоета, 1897—дирижеромъ филармоническаго об-ва въ Лидсѣ. Онъ написалъ оперы: „The veiled prophet of Khorassan" (1881, на нѣм. яз. въ Ганноверѣ); „Savanarola" (Гамбургъ 1884); „The Canterbury pilgrims" (Лондонъ 1884) и комич. оперу „Shamus O'Brien" (тамъ-же 1896). Исполнялись кромѣ того увертюра и музыка къ „Queen Mary" Теннисона, музыка къ „Эвменидамъ" Эсхила и „Эдипу-Царю" Софокла. Для оркестра изданы 5 симфоній (B-dur, D-moll [элегическая], F-moll [ирландская], F-dur [„Thro' youth to strive, thro' death to live"], D-dur [„L'allegro ed il pensieroso"]), серенада, 2 увертюры („торжественная", „Армада"); кромѣ того концертъ д. віолончели, фп-ный концертъ и сюита для скрипки съ орк.. Камерныя сочиненія: скрипичная соната (op. 11), 2 віолончельныя сонаты (op. 9 и 39), 2 фп-ныхъ квартета (op. 15), струнный квартетъ (op. 25), тріо (op. 35), 3 струнн. квартета (op. 44, 54, 64), фп-ныя сонаты, фп-ныя пьесы и пьесы для кларнета съ фп. Кромѣ того С. написалъ не мало композицій для церковнаго пѣнія (services и гимны), ораторію „The three children" (Бирмингамъ 1885), мессу (G-dur, op. 46), реквіемъ (Бирмингамъ, музык. празднество 1897), много кантатъ для соло, хора и орк. („Элегическая ода" 1884, „Эдемъ" 1891, „Бардъ" 1895 и др.), романсовъ и балладъ, а также сборникъ ирландскихъ пѣсенъ и т. д.

Стюартъ (Stewart), Робертъ Прескотъ, англ. органистъ и композиторъ, род. 1825 въ Дублинѣ, ум. 24 февр. 1894 тамъ-же, уже 18-ти лѣтъ былъ церковнымъ органистомъ; 1846 сдѣлался университетскимъ капельмейстеромъ въ Дублинѣ; 1851 докторомъ музыки, 1861 профессоромъ музыки при дублинскомъ университетѣ. 1873 взялъ на себя дирижированіе въ дублинскомъ филармонич. об-вѣ. Изъ комозицій С. извѣстны въ Англіи фантазія на ирландскія темы для соло, хора и орк. (1872 для Бостона) и нѣсколько другихъ кантатъ и одъ. Но наибольшей извѣстностью С. пользовался въ кач. органиста. Срв. Ol. J. Vignoles „Memoirs of Sir R. Pr. St." (1898).

Стястни (Stiastny, Stiasny, Stasny), 1) Бернгардъ Вячеславъ, 1760—1835; сынъ гобоиста, былъ віолончелистомъ театральнаго оркестра въ Прагѣ и 1810—22 профессоромъ пражской консерв. Написалъ сонаты и фугированныя пьесы для 2 віолончелей, а также школу для віолончели. Братъ его—2) Францъ Іоганнъ, 1764—1820; также віолончелистъ и лучшій виртуозъ чѣмъ предъидущій; жилъ въ Прагѣ, Нюрнбергѣ и Мангеймѣ и издалъ нѣсколько віолончельныхъ дуэтовъ, концертино для віолончели, сонаты для віолончели съ басомъ, дивертисментъ для віолончели, альта и баса и пр. Срв. Стасни.

Su (итал.), на; sul, то-же что su il (sul G, на струнѣ G); sui=su i, sullo=su lo, sugli=su gli.

Suave (итал.), см. Soave.

Suavissimae et jucundissimae harmoniae, сборникъ мотетовъ (2 книги), изданный Ульрихомъ Нейберомъ (Нюрнбергъ 1567—68).

Sub- (diapente etc.), срв. Hypo-.

Суббасъ (Subbass), такъ называется въ органѣ 16'-футовый закрытый голосъ, большей частью въ педали.

Субдоминанта (нижняя доминанта), такъ называется четвертая ступень гаммы (кварта вверхъ отъ тоники или квинта внизъ), а также трезвучіе построенное на этой ступени, — аккордъ, ближайшій къ тоникѣ по родству со стороны унтертоновъ. С. въ мажорѣ можетъ быть мажорнымъ или минорнымъ аккордомъ, напр. въ C-dur'ѣ либо F-dur'-нымъ (+f) либо F-moll'нымъ (°c) аккордомъ. Въ минорѣ она всегда бываетъ минорнымъ аккордомъ, напр. въ A-moll она = D-moll'ному аккорду (°a); D-dur'ный-же аккордъ не находится въ прямомъ родствѣ съ тоникой, такъ какъ его главный тонъ

отстоитъ отъ примы тоническаго аккорда на 2 квинты: d^{+}—a—e^{0}. Срв. однако Дорійская секста.

Субизъ (Soubies), Альберъ, род. 10 мая 1846 въ Парижѣ, былъ уже адвокатомъ, когда рѣшился посвятить себя музыкѣ и поступилъ въ консерв. (Саваръ, Базенъ, Гильманъ). Писательская дѣятельность С. началась 1875 изданіемъ сценическаго альманаха „Almanach des spectacles de Paris" (прекратившагося въ 1815), которое продолжалось втеченіе пяти лѣтъ. Впослѣдствіи онъ долгое время былъ музык. рецензентомъ (съ 1876 въ газетѣ „Soir" подъ псевд. B. de Lomagne, а съ 1885 въ „Revue de l'art dramatique"). Наибольшую извѣстность пріобрѣли его очерки по исторіи музыки отдѣльныхъ странъ: „Histoire de la musique en Espagne", „...en Hongrie", „...en Bohème", „...en Russie" (1897), „...en Portugal", „La musique allemande" (1896)—книжки, написанныя въ поверхностномъ, фельетонномъ духѣ. Болѣе серьезнымъ изслѣдованіемъ является „Histoire de l'Opéra comique, 1840—87" (2 т.). Кромѣ того С. написалъ нѣсколько брошюръ о Вагнерѣ, о комической оперѣ, объ испанской и русской музыкѣ и пр.

Subito (итал.), внезапно, быстро. Напр. Volti s.—быстро перевернуть!

Субконтрабасъ, см. Контрабасъ.

Subsemitonium modi (лат.), „нижній полутонъ лада", т. е. вводный тонъ, лежащій на полтона ниже тоники и представляющій существенную составную часть всѣхъ современныхъ строевъ, напр. въ C-dur'ѣ h—c, въ A-moll'ѣ gis—a и т. д. Срв. однако Минорная гамма и Церковные лады.

Субръ (Soubre), Этьенъ Жозефъ, композиторъ, род. 1813 въ Люттихѣ, ум. 8 сент. 1871 тамъ-же; ученикъ люттихской консерв., 1844 дирижеръ филармонич. об-ва и Réunion lyrique въ Брюсселѣ; съ 1862 до смерти директоръ консерв. въ Люттихѣ. С. написалъ оперу „Isoline", премированную симфонію (1834), реквіемъ, Stabat, Ave verum, гимны, женскіе хоры и пр.

Субъектъ—тема въ фугѣ; въ двойной фугѣ вторая тема называется иногда контра-субъектомъ.

Suegala, см. Schwegel (произн. Швегель).

Suffocato (итал.), подавленно (заглушенно).

Сузато (Susato), 1) Іоганнесъ де С. Выдающійся германскій музык. ученый конца 15-го вѣка. Арнольдъ Шликъ старшій ставитъ его наряду съ Іоанномъ де Мурисомъ, Франкиномъ Гафуріусомъ и др. (см. „Tabulaturen etlicher Lobgesang etc." 1512); Вирдунгъ („Musica getutscht", 1511) называетъ его своимъ учителемъ. О дѣятельности С. больше ничего неизвѣстно.—2) Тильманъ (Tilmann, Thieleman), композиторъ и выдающійся нотопечатникъ въ Антверпенѣ, вѣроятно сынъ предъидущаго. 1531 С. появляется въ Антверпенѣ (вѣроятно изъ Кельна) въ кач. музыканта соборнаго и городскаго; 1543 онъ основалъ нотопечатню, дѣятельность коей очень разрослась. Послѣднимъ изданіемъ С. былъ 14-й сборникъ 4-глсныхъ chansons (1560). Пьесы самаго С. находятся какъ въ изданныхъ имъ самимъ сборникахъ, такъ и въ одновременныхъ нѣмецкихъ.—3) Жакъ, сынъ предъидущаго, продолжалъ дѣятельность отца въ кач. нотопечатника и ум. 1564. (Срв. Goovaerts „Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-bas" Anvers 1880).

Сукко (Succo), Рейнгольдъ, 183.—1897; ученикъ берлинской академіи. 1863 сдѣлался органистомъ церкви св. Өомы въ Берлинѣ. 1874 преподавателемъ теоріи при корол высшей школѣ, 1888 членомъ академіи; написалъ органныя произведенія, а также произведенія для духовнаго и свѣтскаго пѣнія (Crucifixus, псалмы, мотеты, сборникъ хораловъ) и пр.

Сукъ, 1) В. И., оперный дирижеръ, композиторъ и скрипачъ. Род. 1861 въ Чехіи Музык. образованіе получилъ въ пражской консерв. (скрипка—Бенневицъ), курсъ которой окончилъ 1879; состоялъ затѣмъ скрипачемъ-солистомъ въ оркестрѣ кіевской оперы Сѣтова и московск. казен. оперы (1881—84); съ 1884 дирижируетъ въ разныхъ частныхъ операхъ, какъ въ провинціи, такъ и въ столицахъ. Сочиненія его: опера „Лѣсной царь" (1900 Харьковъ и Кіевъ), симфонич. поэма „Іоаннъ Гуссъ" и серенада для струн. орк. (обѣ исполн. въ Москвѣ) и разныя мелкія пьесы.—2) См. Чешскій квартетъ.

Сулливанъ, Артуръ Сеймуръ, одинъ изъ наиболѣе выдающихся англійскихъ музыкантовъ послѣдняго времени, род. 13 мая 1842 въ Лондонѣ, ум. 22 нояб. 1900 тамъ-же; ученикъ Royal Academy of Music и лейпцигской консерв. (1858—61), учитель при корол. музык. академіи, 1865 преемникъ Беннета въ кач. профессора композиціи, 1876 директоръ National Training School for Music, впослѣдствіи членъ правленія Royal College of Music. Изъ композицій С. слѣдуетъ отмѣтить: увертюру и музыку къ „Бурѣ" (написана въ Лейпцигѣ, экзамен. работа), къ „Венеціанскому купцу", „Виндзорскимъ кумушкамъ", „Генриху VIII" и „Макбету" (1888) Шекспира; балетъ „L'île enchantée" (1864), увертюры: „Saphire Necklace", „Marmion"; симфонію E-dur, бальную увертюру, увертюру „In memoriam", ораторіи: „The prodigal son" („Блудный сынъ"), „The light of the world" („Свѣтъ міра") и „The martyr of Antioch" (1880); кантаты („Кенильвортъ", „The Golden Legend" [1887] и „On shore and sea"); концертино для віолончели, фп-ныя композиціи („Thoughts", „Twilight", „Day-dreams") и романсы. Вольшой успѣхъ имѣли также его оперетки въ Англіи и Америкѣ, тогда какъ въ Россіи и Германіи посчастливилось одному только „Микадо"; къ числу ихъ принадлежатъ „Box and Cox", „The contrabandista", „Thespis", „Trial by jury", „The zoo", „The sorcerer", „Her Majesty's ship Pinafore", „The pirates of Renzance", „Patience" [„Bunthorne's bride"], „Iolanthe" [„Pear and Peri"], „Princess Ida" (1884), „The Mikado" (1885, также въ Москвѣ и СПБ.), „Ruddigore" (1887), „The Yeomen of the Guard" (1888), „The Gondoliero" „Камень красоты" (1898); большая опера „Айвенго" (1891) и привѣтственный балетъ „Victoria and Merrie England" (1897).

Сулье (Soulier), см. Солье.

Сумара, арабско-турецкій музык. инструментъ, состоящій изъ двухъ флейтъ, одной для мелодіи и другой для баса, преимущественно выдерживаемаго.

Suonata (итал.), см. Соната.

Suono (итал.) звукъ, см. Sons.

Супердоминанта (верхняя доминанта), см. Доминанта.

Soupir (франц., произ. супир., „вздохъ"). половинная пауза; demi-s. = четвертная пауза.

Sourdeline (фр., произн. сурделин), см. Волынка.

Сурдины (франц. sourdines, итал. sordini, нѣм. Sordinen, Dämpfer) — приспособленія, при помощи коихъ уменьшается (заглушается) сила тона у струнныхъ, духовыхъ и ударныхъ инструментовъ. Въ старинныхъ четырехъугольныхъ фортепіано, а также въ піанино старинной конструкціи имѣлись двоякаго рода заглушающіе механизмы: 1) общіе всѣмъ фп. демпферы (франц. étouffoirs)—небольшіе войлочные клинушки, прекращающіе звукъ въ моментъ освобожденія клавиши и 2) особаго рода демпферы, приводимые въ дѣйствіе особой педалью; демпферы эти устраняли лишь слишкомъ сильныя колебанія струнъ, небольшія-же допускали и такимъ образомъ отчасти замѣняли передвиженіе клавіатуры въ рояляхъ и новѣйшихъ піанино; впрочемъ, они производили совершенно особый эффектъ, такъ что надо удивляться, почему современные фп-ные фабриканты не устраиваютъ кромѣ передвиженія клавіатуры и приспособленій, заглушающихъ звукъ. С-ы смычковыхъ инструментовъ представляютъ собой деревянные гребешки (по формѣ похожіе на подставку) съ расщепленными зубцами, которые крѣпко насаживаются на подставку. Такія с-ы не могутъ препятствовать сильному колебанію струнъ, зависящему отъ силы нажима смычка, но всеже сильно измѣняютъ передачу колебаній струны резанансной доскѣ. Тембръ смычковыхъ инструментовъ съ с-й совсѣмъ иной чѣмъ безъ нея; въ немъ есть носовой оттѣнокъ, напоминающій гобой. Въ piano тембръ этотъ точно подернутъ какою-то дымкою грезъ, въ mezzo-forte странно подавленъ,—точно что-то рвется на волю. Для мѣдныхъ духовыхъ инструментовъ употребляютъ въ кач. с-ъ просверленныя деревянныя втулки, которыя вдвигаются въ раструбъ и сильно измѣняютъ тембръ, сдерживая молекулярныя колебанія самого мѣднаго корпуса. Вмѣстѣ съ тѣмъ такія с-ы дѣйствуютъ какъ половинное закрытіе, т. е. нѣсколько измѣняютъ высоту тона, вслѣдствіе чего

примѣненіе ихъ представляетъ неудобства; въ послѣднее время придумали болѣе сложныя с-ы. Закупориваніе валторнъ и трубъ рукой также заглушаетъ звукъ и сообразно съ этимъ измѣняетъ тембръ. Звукъ барабановъ заглушается посредствомъ вдвиганія полоски сукна между струной и кожей, а звукъ литавръ посредствомъ прикосновенія руки къ кожѣ.

Суріано (Соріано), Франческо, выдающійся композиторъ римской школы, род. 1549 въ Римѣ, ум. 1620 тамъ-же; будучи мальчикомъ-хористомъ, учился у Дж. М. Нанини и Палестрины; состоялъ сперва капельмейстеромъ при французской церкви св. Людовика, 1600 при Santa Maria Maggiore, гдѣ годъ служилъ и раньше. Изъ произведеній С. напечатаны: 2 сборника 5-глсныхъ мадригаловъ (1581 [88], 92), сборникъ 4-глсныхъ мадригаловъ (1601), 8-глсные мотеты (1597), сборникъ 4—8-глсныхъ мессъ (1609, въ томъ числѣ 8-глсное переложеніе „Missa Papae Marcelli" Палестрины), „Canoni e oblighi di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3—8 voci" (1610), 2 сборника 8—16-глсныхъ псалмовъ и мотетовъ (1614, 1616), 3-глсныя вилланеллы (1617 и 4-глсные Magnificat вмѣстѣ съ Passion (1619).

Suspirium (pausa minimae), старинное латинское названіе половинной паузы.

Существенные диссонансы, такъ называютъ многіе теоретики тѣ гармоническія образованія, въ коихъ диссонирующіе тоны имѣютъ гармоническое значеніе, въ противоположность случайнымъ диссонансамъ, которые образованы вспомогательными или проходящими нотами. Различіе это не лишено практическаго значенія; особое право на названіе с-хъ (характерныхъ) д-въ имѣютъ мажорный и минорный септаккорды и мажорный секстаккордъ (субдоминанта съ секстой). Срв. Диссонансъ.

Суэтти (Souhaitty), Жанъ-Жакъ, монахъ-францисканецъ въ Парижѣ, первый примѣнилъ цифирное нотное письмо, въ новѣйшее время во многихъ мѣстахъ принятое при преподаваніи пѣнія въ народныхъ школахъ (срв. Руссо, Наторпъ). Сочиненія его, относящіяся къ этому: „Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique" (1665; 2-е изд. подъ назв. „Nouveaux éléments du chant etc." 1667) и „Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres" (1679).

Sforzato (итал.), рѣже sforzando (сокращенно sf, sfz, иногда также fz [forzato] или для болѣе сильныхъ акцентовъ ffz, sffz),—сильно выдѣляя,—обозначеніе, относящееся всегда только къ тому тону или аккорду, при которомъ поставлено, вслѣдствіе чего (для болѣе точнаго указанія мѣста акцента) пишется почти всегда въ сокращенномъ видѣ. Когда большое число рѣзкихъ акцентовъ слѣдуетъ непосредственно другъ за другомъ, удобнѣе писать, вмѣсто частаго повторенія sf и пр. — „sempre sforzato". Sf. имѣетъ лишь относительное значеніе усиленія, т. е. въ piano оно означаетъ приблизительно нѣчто вродѣ poco forte или mezzoforte. Срв. rinforzando, сокращеніе коего rf (rfz) въ старинныхъ изданіяхъ легко можно смѣшать съ sf.

Схизма (греч.), такъ называется наименьшая величина, принимаемая во вниманіе при математическомъ опредѣленіи высоты тона, а именно величина интервала c: $\underline{his}$ (срв. Опредѣленіе выс. тона), т. е. разность между терціей 8-й квинты и октавнымъ тономъ: $3^8 . 5 : 2^n$, причемъ n — цѣлое число и 2^n меньше чѣмъ $3^8.5$, слѣдовательно $= 32805 : 32768$ $(=2^{15})$; въ логариѳмахъ при основаніи 2 с.$=0{,}_{001624}$, т. е. одинадцатой части синтонической коммы, $\frac{1}{100}$ цѣлаго тона; иначе говоря с.—величина, уже неразличимая слухомъ. Въ десять разъ больше с-ы діасхизма c: $\overline{\overline{deses}}$, разность между второй нижней терціей четвертой нижней квинты $\left(\frac{1}{3^4 . 5^2}\right)$ и октавнымъ тономъ $\left(\frac{1}{2^n}\right)$, а именно 2025 : 2048; логариѳмически діасхизма выразится $0{,}_{016296}$, т. е. это величина, которой не можетъ уже игнорировать никакая разсчитанная на практику темперація. С. соотвѣтствуетъ точно разности между діасхизмой и синтонической коммой и почти точно—разности между чистой квинтой и квинтой 12-ступенной равномѣрной темпераціи (логариѳмъ$=0{,}_{001630}$), которая вслѣдствіе этого также называется с-ой.

Сценарій оперы и т. п. представляетъ собой либретто съ полными діалогами и предписаніями для постановки на сценѣ.

Сѣрова, Валентина Семеновна (урожд. Бергманъ), композиторъ и музык. писательница; род. 1846 въ Москвѣ, гдѣ и получила первоначальное образованіе, рано обнаруживъ выдающіяся музык. способности. Поступивъ стипендіаткой въ Спб. консерв. въ классъ А. Рубинштейна, С. въ 1864 оставила ее, чтобы заняться теоріей композиціи съ Сѣровымъ (см.), за котораго вскорѣ и вышла замужъ. По смерти мужа она закончила имѣвшееся лишь въ набросках 5-ое дѣйствіе „Вражьей силы" (оркестрованное Соловьевымъ), затѣмъ снова посвятила себя музыкѣ; въ самые послѣдніе годы, уже написавъ рядъ оперъ, С-а прошла систематическій курсъ теоріи композиціи. Изъ оперъ С-ой нѣкоторый успѣхъ имѣлъ „Уріель Акоста" (1885, Большой т. въ Москвѣ). Слѣдующія оперы ея „Марія" и „Хай-дѣвка" не были поставлены на сценѣ. „Илья Муромецъ" шелъ только разъ въ Москвѣ, на Частной сценѣ (1899). Изъ мелкихъ композицій выдѣляются фортепіанныя „Муз. виньетки". Въ качествѣ муз. критика С-а выступала еще при жизни своего мужа, издавая вмѣстѣ съ нимъ (1867—68) журн. „Музыка и театръ", а также въ „Новостяхъ" (1891), „Артистѣ", „Баянѣ" (1889), „Сѣверн. вѣстникѣ", „Русск. муз. Газ." (1894—96), „Россіи" и др. Болѣе крупныя изъ ея статей: „Русская музыка" („Сѣв. В." 1885, №5), „Отрывки изъ воспоминаній" („Нов." 1890, № 289; „Арт." 1891 №№ 12—14); „Музыка въ деревнѣ" („Арт." 1892 № 25); „Историческая и салонная оперы" („Новости №№ 9 и 11) „Встрѣча съ Л. Н. Толстымъ на муз. поприщѣ" („Русск. муз. Газ." 1894 № 4); „Мои музык. удачи и неудачи въ деревнѣ" („Русск. Вѣдомости" 1898, № 98 и 105). Въ 1892—96 С-а издала собраніе „Критич. статей Сѣрова" (4 тома), въ 1902 партитуру оп. „Юдиѳь", на средства, данныя государемъ. Въ послѣдніе годы С-а посвятила себя распространенію муз. образованія въ народѣ; она, между пр., одна изъ основательницъ и почетный членъ москов. Об-ва содѣйствія устройству общеобразовательныхъ народн. развлеченій. (*Ф.*).

Сѣровъ, Александръ Николаевичъ, музык. критикъ и оперный композиторъ, род. 11 янв. 1820 въ СПБ., ум. 20 янв. 1871 тамъ-же. Сынъ чиновника, С. получилъ хорошее первоначальное воспитаніе, затѣмъ учился въ Училищѣ Правовѣдѣнія, которое блестяще окончилъ 1840. Музык. талантъ С-а проявился уже въ юности, но противодѣйствіе отца помѣшало будущему композитору тогда-же ступить на путь, къ которому его постоянно влекло. Не добившись на службѣ хорошаго и обезпеченнаго положенія, С. тѣмъ не менѣе принужденъ былъ почти всю жизнь служить (сначала въ сенатѣ [1840—45], затѣмъ [1845—48] товарищемъ прокурора въ Симферополѣ и Псковѣ; въ 1855 С. снова поступилъ на службу по мин. внутр. дѣлъ, безъ опредѣленной должности, и даже безъ вознагражденія, покуда, наконецъ не былъ назначенъ цензоромъ при почтамтѣ, въ которомъ прослужилъ 1857—68), не смотря на все свое отвращеніе къ службѣ. Въ искусствѣ, какъ и въ жизни С. долженъ былъ самъ себѣ пробивать дорогу. Не получивъ музыкально-теоретическаго образованія, С. изучалъ технику композиціи практически, безъ руководителей, не довѣряя самъ себѣ. Вотъ почему, только подъ конецъ своей жизни онъ могъ выступить съ музык. произведеніями, серьезными и крупными по характеру и объему и въ этомъ послѣдній періодъ трудовая жизнь Сѣрова скрашивается общимъ признаніемъ и возможностью удовлетворить съ юности лелѣянными музык. потребностямъ. Въ 1858 С. впервые ѣдетъ заграницу, вторично черезъ годъ; въ 1863, послѣ успѣха „Юдиѳи" и вскорѣ послѣ женитьбы на В. С. Бергманъ, онъ въ третій разъ ѣдетъ заграницу, гдѣ еще ближе сходится съ Вагнеромъ, а особенно во время 4-й поѣздки (1869) къ Вагнеру въ Швейцарію и Мюнхенъ. Въ дек. 1870 С. былъ въ послѣдній разъ заграницей—въ Вѣнѣ, на бетховенскихъ торжествахъ. Въ теченіе долгаго періода своей жизни С. ограничивался лишь попытками въ области композиціи, хотя въ числѣ его юношескихъ произведеній имѣются 2 оперы: одноактная „Мельничиха въ Марли"

(1846; одинъ отрывокъ изъ нея напеч. въ біографіи С-а, Финдейзена; предполагаютъ, что изд. Вернардомъ „Увертюра къ комической пьесѣ“ С-а для фп. въ 4 руки принадлежала къ оп. „Мельничиха“), и „Майская ночь“ (на сюж. Гоголя, въ трехъ редакціяхъ, послѣдняя 1853, отрывокъ изъ нея напеч. въ „Рус. муз. газ.“ 1896, № 1), обѣ не дождавшіяся постановки и недошедшія до насъ. Кромѣ того С-мъ сдѣланъ былъ рядъ незначительныхъ опытовъ въ болѣе мелкихъ формахъ (вставные №№ къ пьесѣ „Записки Демона“ [1845], нѣсколько фугъ, скрипичная соната, романсы и т. д.; большинство этихъ пьесъ до насъ не дошло). Большаго вниманія заслуживаютъ многочисленныя переложенія, сдѣланныя С-мъ. Нѣсколько оркестрованныхъ имъ отрывковъ бетховенскихъ сонатъ и квартетовъ въ 40-хъ и 50-хъ годахъ 19-го вѣка исполнялись оркестромъ Александринскаго театра; затѣмъ С-мъ было сдѣлано болѣе 30 переложеній крупныхъ отрывковъ изъ симфоній, оперъ, ораторій и т. д. великихъ мастеровъ (Бетховена, Моцарта, Глюка, Гайдна, Глинки и др.) для фп. въ 2, 4 и 8 рукъ. Часть этихъ переложеній исполнялась на домашнихъ вечерахъ Глинки, Сѣрова и др. въ 50-хъ годахъ; онѣ хорошо познакомили С-ва со стилемъ классиковъ и нѣкоторыя изъ нихъ вызвали очень сочувственные отзывы Листа. Но подобная дѣятельность не могла удовлетворить С-ва; онъ рѣшилъ посвятить себя музыкальной критикѣ, тѣмъ болѣе, что послѣдняя могла доставить ему и нѣкоторый заработокъ, въ которомъ С. какъ разъ въ это время особенно нуждался, оказавшись безъ службы. Первая статья С-а („Итальянская опера въ Петербургѣ“) была напеч. въ „Современникѣ“ 1851, № 3. Статьи С-ва на первыхъ же порахъ обратили на себя всеобщее вниманіе. 20-лѣтняя дѣятельность его въ области русской муз. критики (1851—71) имѣетъ выдающееся значеніе. С. по праву долженъ считаться въ Россіи первымъ музыкальнымъ писателемъ. Эрудиція и начитанность его были громадны; критическіе и историческіе обзоры и техническіе анализы С-ва служатъ свидѣтелями его критической чуткости и энциклопедическаго образованія. Въ основу своихъ работъ онъ ставилъ исторически-сравнительный методъ. Въ этомъ отношеніи выдаются его характеристики Глинки, Верстовскаго, Даргомыжскаго, Бетховена, Моцарта, Вагнера, Спонтини и др. С. первый въ Россіи серьезно познакомился съ ученіемъ Вагнера, взгляды и музыку котораго пропагандировалъ у насъ. Интересны также его тематическій анализъ увертюръ „Леонора“ Бетховена, изслѣдованія о русскихъ пѣсняхъ, разборъ „Русалки“, статья о лейтмотивѣ въ „Жизни за Царя“ и многое другое, въ томъ числѣ лекціи объ оперѣ 1870 (С. былъ первымъ музык. лекторомъ въ Россіи). Наконецъ С. одинъ изъ первыхъ пытался создать у насъ серьезный спеціально-музык. журналъ; его попытка („Музыка и театръ“, 1867—68, вышло 17 №№) не увѣнчалась успѣхомъ, отчасти вслѣдствіе недостатка у С-ва административныхъ способностей, а также въ виду слишкомъ полемическаго характера журнала. Полемика была любимѣйшимъ оружіемъ С-а въ борьбѣ съ русскимъ дилеттантизмомъ, а также, впрочемъ, съ несомнѣнно полезной дѣятельностью возникавшаго Р. М. О. и съ Новой рус. школой (см.). С. участвовалъ въ 27 період. изданіяхъ, русскихъ и иностран.; полный перечень его статей помѣщенъ въ библіогр. указателѣ Молчанова (1888). Собраніе (не полное) критич. статей С-ва изд. въ 4-хъ томахъ (1892—96). Параллельно съ усиленной критической дѣятельностью въ послѣдніе 7 лѣтъ жизни С-ва шла и композиторская, обозначившаяся неожиданно—сразу и ярко. Подъ впечатлѣніемъ гастролей знаменитой Ристори, выступившей въ 1860 въ драмѣ „Giuditta“, С. горячо принялся за оперу на этотъ библейскій сюжетъ. Въ 1863 въ СПБ. „Юдиѳь“ была впервые дана и сразу завоевала себѣ почетное мѣсто въ репертуарѣ русской оперы; въ этомъ произведеніи С. выступилъ независимо отъ вліянія своихъ предшественниковъ—Глинки и Даргомыжскаго; долго сдерживаемое вдохновеніе композитора нашло здѣсь счастливый исходъ. „Юдиѳь“—сочиненіе крупное и яркое, несмотря даже на отдѣльные техническіе недостатки и грубоватую оркестровку;

въ характерѣ музыки оперы есть простота и строгость, придающія ей нѣсколько ораторіальный характеръ; композитору удалось здѣсь сильно и своеобразно выразить восточный элементъ, въ чемъ можетъ быть сказалось его еврейское происхожденіе (со стороны матери). „Рогнѣда“ (СПБ. 1866) имѣла еще бóльшій успѣхъ и появленіе ея привѣтствовалось какъ начало новой эпохи въ русскомъ искусствѣ, подобно „Жизни за Царя“; въ успѣхѣ ея видѣли начало паденія царившей тогда въ Петербургѣ итальянской оперы. Въ „Рогнѣдѣ“ С., ставшій въ то время теоретическимъ поборникомъ Вагнера, далъ однако произведеніе скорѣе въ стилѣ мейерберовской пестрой большой оперы; всякаго рода эффекты нагромождены одинъ на другомъ, но опера лишена цѣльности и выдержанности; впрочемъ, въ отдѣльныхъ нумерахъ и здѣсь не мало хорошаго. „Вражья сила“ (СПБ. 1871) осталась не совсѣмъ законченной (дописана женой С-ва, В. С. Сѣровой, оркестрована Н. Соловьевымъ). Въ ней С. поддался современнымъ народнымъ теченіямъ русской литературы, но натура композитора была чужда народности и ему, видимо, приходилось иногда насиловать себя. Отдѣльные эпизоды и здѣсь удались С-ву (сцена масляницы и др.). Послѣдняя опера С-а „Ночь передъ Рождествомъ“ осталась лишь въ первоначальныхъ набросках, изъ которыхъ вдовой С-а составлена сюита, изд. въ 1877 Стелловскимъ. Другія произведенія С-ва послѣдняго періода: Stabat mater, Ave Maria, музыка къ драмѣ „Неронъ“ (1869), Рождественская пѣсня (1860), нѣсколько малороссійскихъ хоровъ и орк. пьесъ („Гречаники“, „Гопакъ“, „Пляска Запорожцевъ“). Композиторъ умеръ отъ грудной жабы, вернувшись изъ пятой поѣздки заграницу (въ Вѣну), куда онъ ѣздилъ въ качествѣ делегата на бетховенскія торжества. С. похороненъ въ Алекс. Невс. Лаврѣ, гдѣ въ 1885 былъ поставленъ памятникъ (бюстъ) композитора. Въ 1903 выпущена въ свѣтъ печатная партитура „Юдифи“. Жена С-а—также композиторъ и музык. писательница (см.), сынъ — извѣстный художникъ. Біографіи С-ва и біографическіе матеріалы: Письма С-ва—въ „Рус. Старинѣ“ 1875—78, „Рус. Муз. Газ.“ 1894—903 и отд. книгой „Письма С-ва къ С. Дютуръ“ (СПБ. 1896); воспоминанія о С-вѣ Стасова („Р. Стар.“ 1880), Званцова („Р. Ст.“ 1888), Старчевскаго („Наблюдатель“, 1888, III) и др. [см. библ. указ. Молчанова); В. Баскинъ „А. Н. С.“ (СПБ. 1889), С. Базуновъ „А. Н. С.“ (СПБ. 1893), Н. Финдейзенъ „А. Н. С. Его жизнь и музык. дѣятельность“ (2-е изд. Москва 1904). (*Ф*).

Сьёгренъ (Sjögren), Іоганнъ Густавъ **Эмиль**, род. 16 іюня 1853 въ Стокгольмѣ, ученикъ тамошней консерв., учился 1879—80 еще у Киля и Гаупта въ Берлинѣ, но еще раньше того выступилъ съ романсами, за которыми послѣдовала позднѣе и еще нѣсколько тетрадей романсовъ, фп-ныя пьесы (новеллетты ор. 14, „Auf der Wanderschaft“ ор. 15), 2 скрипичныя сонаты, „Bergmanden“ Ибсена для баса-соло съ оркестромъ и др.

Сюжетъ (фр.)—основное содержаніе какого-либо произведенія: оперы, ораторіи и т. п.

Сюита (партія, партита), одна изъ наиболѣе старинныхъ многочастныхъ (циклическихъ) формъ, послѣдованіе (suite) нѣсколькихъ танцовальныхъ пьесъ, написанныхъ въ одномъ строѣ и контрастирующихъ другъ съ другомъ только по характеру. Старѣйшими изъ подобныхъ попытокъ являются обычныя соединенія падуаны съ гальярдой въ лютневыхъ сборникахъ 1-й половины 16-го вѣка, какъ напр. уже у Вольфа Гекеля (1562), у котораго тема паваны удерживается въ гальярдѣ и лишь слегка измѣненная, излагается въ трехдольномъ тактовомъ размѣрѣ (см.); въ началѣ 17-го вѣка форма эта расширяется до четырехчастной и даже пятичастной. Такъ въ 1611 у Пейрля (4-глсн.): „Paduan, Intrada (-Tripla), Dantz und Galliarda“; 1617 у Шейна: „Paduane, Galliarde, Courante (эти три 5-глсн.), Allemande, Tripla“ (эти 2 4-глсн.); 1649 у Іог. Нейбауера, въ рукописномъ сборникѣ с-ъ, сохранившемся въ кассельской націон. библіотекѣ, даже 6 частей (всѣ 5-глсн): павана, гальярда, балетъ, куранта (въ с-хъ 1—6 только эти 4), аллеманда, сарабанда [въ 7-ой и 8-й с-хъ; въ 7-ой—эти обѣ части въ одноименномъ минорѣ, въ 8-й—въ одноименномъ ма-

жорѣ). Въ Италіи танцовальныя с-ы въ первой половинѣ 17-го вѣка не были въ обычаѣ; встрѣчаются лишь въ видѣ единичныхъ случаевъ танцы съ перемѣной тактоваго размѣра подъ назв. Balletto. Только послѣ 1660 появляется въ Италіи танцовальная с. безъ варіаціонной формы подъ назв. „Sonata da camera"; возможно, что она ввезена туда непосредственно Іог Розенмюллеромъ (см.) Старинная итальянская соната (канцона) принимаетъ съ тѣхъ поръ названіе Sonata da chiesa. Названіе с. появляется впервые въ концѣ 17-го вѣка у французскихъ лютневыхъ композиторовъ; наряду съ этимъ для фп является названіе партія (партита), впрочемъ Куперенъ примѣняетъ названіе ordre. Четырьмя характерными частями французской лютневой и фп-ной с-ы къ концу 17-го вѣка были: аллеманда, куранта, сарабанда и жига; если вставлялись еще другія части (Intermezzi: gavotte, passepied, branle, menuet, bourrée, а также doubles на танцов. пьесу), то это происходило обыкновенно между сарабандой и жигой (срв. отдѣльныя статьи). Рѣдко встрѣчается вставная часть передъ сарабандой, чаще бываетъ прелюдія или же „французская увертюра" передъ аллемандой. Эта послѣдняя форма пріобрѣла около 1700 особенную популярность въ оркестровомъ составѣ (оркестровая с.; срв. Увертюра). Въ новѣйшее время оркестровая с. вошла снова въ употребленіе и разрослась до большихъ размѣровъ, особенно благодаря Лахнеру, который въ своихъ с-хъ проявилъ большое контрапунктическое искусство. Разновидность с-ы, также для оркестра (особенно для струннаго), развивающаяся въ самое послѣднее время, не придерживается главныхъ типовъ частей старинной с-ы, а скорѣе приближается къ дивертисменту 18-го вѣка, т. е. состоитъ изъ ряда легко разработанныхъ, принадлежащихъ болѣе къ „галантному стилю" частей, безъ примѣненія контрапунктическаго искусства. Послѣдняя называется также (лучше) серенадой.

Suspension (франц., произн. сюспансіон), задержаніе; раньше (около 1700) также названіе манеры игры, а именно нѣсколько задержаннаго вступленія (послѣ короткой „воздушной" паузы); предписывалась посредствомъ знака 𝄐 надъ нотой, напр.:



Исполняется:

T.
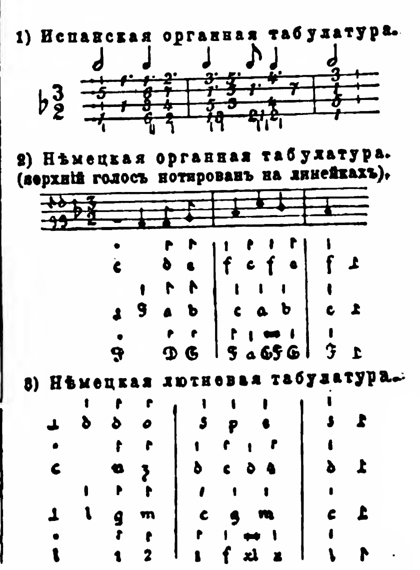
T въ книгахъ голосовыхъ партій означаетъ „теноръ". Буква t. обыкновенно служитъ сокращеніемъ слова tempo: a t. = a tempo (въ прежнемъ [первомъ] темпѣ = tempo primo); напротивъ, t. s. есть сокращеніе словъ tasto solo (см. Генералбасъ), t. c. = tutte corde (см. Corda). По терминологіи Римана, при обозначеніи гармоническихъ функцій T означаетъ (мажорную) тонику (напр. въ C-dur'ѣ = c^+ т. е. аккорду C-dur); ^{0}T обозначаетъ минорную тонику (напр. въ C-moll'ѣ = ^0g т. е. аккорду C-moll); Tp обозначаетъ параллельный созвукъ тоники, напр. въ C-dur'ѣ = ^0e т. е. a c e; ^{0}Tp обозначаетъ параллельный созвукъ минорной тоники, напр. въ A-moll'ѣ = c^+ т. е. c e g.

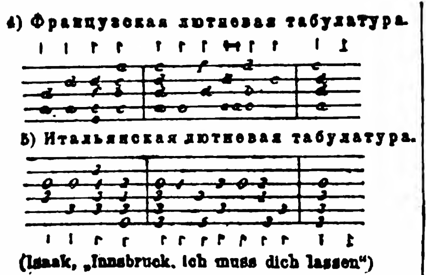
Tableau (франц., произн. табло), картина, см. Актъ; t. symphonique—симфоническая картина.

Таборовскій, Станиславъ Осиповичъ, выдающійся скрипачъ, род. 1830 въ Волынской губ., ум. 1890 въ СПВ.; музыкѣ учился сначала въ Одессѣ, затѣмъ въ СПВ., гдѣ окончилъ также университетъ, послѣ чего былъ отправленъ стипендіатомъ имп. Александра II въ Брюссель, гдѣ окончилъ консерваторію (по классу Леонара) съ золотой медалью. Т. концертировалъ много заграницей (былъ солистомъ имп. Вильгельма I) и въ Россіи и написалъ композиціи для скрипки (6 рапсодій), романсы и хоры. Около 1875 онъ основалъ въ Кронштадтѣ отдѣленіе И. Р. М. О. и состоялъ директоромъ музык. классовъ онаго, закрытыхъ въ 1885, съ уходомъ Т-го.

Послѣдніе годы Т. прожилъ въ СПБ. на покоѣ. *(Ф.).*

Табулатура, 1) правила, руководившія пѣніемъ мейстерзингеровъ и касавшіяся — какъ по содержанію, такъ и по формѣ — не только музыки, но и поэзіи. Живое представленіе о сущности т-ы можно получить изъ „Мейстерзингеровъ" Вагнера. — 2) Устарѣвшее въ началѣ 18-го вѣка нотное письмо, въ которомъ тоны обозначались безъ помощи линейной системы и нотныхъ головокъ одними буквами или числами. Такъ какъ наше линейное нотное письмо представляетъ собой лишь сокращенное буквенное тонописаніе (басовый ключъ есть буква f, претерпѣвшая измѣненія, альтовый ключъ — буква c, скрипичный ключъ — буква g), то и не удивительно, что буквенное тонописаніе A — G древнѣе нашей нотной системы; происхожденіе его восходитъ по крайней мѣрѣ къ 10-му вѣку, хотя оно навѣрное изобрѣтено не раньше Григорія Вел., какъ предполагали прежде (Срв. Буквенное тонописаніе). Доказано, что повсемѣстно въ Германіи (также и въ Англіи и Скандинавіи?) въ 15-мъ и 16-мъ вв., а вѣроятно и гораздо раньше, спеціально для органа и для фп. употреблялась такъ назыв. нѣмецкая или органная т.; итальянцы, напротивъ, пользовались мензуральной нотаціей, а испанцы — цифирной нотаціей (можетъ быть существовавшей раньше и въ Италіи); у послѣднихъ цифры 1 2 3 4 5 6 7 употреблялись вмѣсто буквъ f g a h c d e и имѣли октавные штрихи (точки) надъ цифрами для болѣе высокихъ тоновъ и подъ цифрами — для болѣе низкихъ. Цифры писались на линіяхъ, изъ коихъ каждая представляла собою отдѣльный голосъ, слѣдовательно двухголосныя пьесы на двухъ, пятиголосныя на пяти линіяхъ (см. примѣръ 1-й). Для другихъ инструментовъ, въ особенности для лютни (см.) существовали особыя буквенныя или цифирныя т-ы; т-ы эти опредѣляли, однако, не самый тонъ, а мѣсто его на грифѣ и такимъ образомъ смотря по строю инструмента обозначали то одинъ тонъ, то другой или третій. Общимъ для всѣхъ т-ъ было своеобразное обозначеніе ритмическихъ длительностей тоновъ посредствомъ значковъ, поставленныхъ надъ буквами или цифрами; а именно: точка ◆ обозначала brevis, черта | — semibrevis, крючекъ 𝅘𝅥𝅮 — minima, двойной крючекъ — semiminima, тройной — fusa и четверной — semifusa. Эти-же знаки, поставленные надъ горизонтальнымъ штрихомъ, ◆, 𝅘𝅥𝅮 и т. д., означали знаки длительности паузъ (впрочемъ испанцы уже въ 16-мъ вѣкѣ употребляли ноты мензуральной музыки для опредѣленія ритма). Уже въ 16-мъ вѣкѣ въ т-хъ стали примѣнять вмѣсто нѣсколькихъ крючковъ (при послѣдованіи нѣсколькихъ minimae и пр.) общій поперечный штрихъ, соединяющій нѣсколько одинаковыхъ длительностей въ одну группу напр. d e f g, — пріемъ, который мензуральнымъ нотнымъ письмомъ былъ усвоенъ лишь къ началу 18-го вѣка. При этомъ въ т-хъ употреблялась и тактовая черта; вслѣдствіе всего этого т-ы во многихъ отношеніяхъ болѣе походятъ на наше современное нотное письмо чѣмъ мензуральная нотація, въ особенности когда у нихъ, что тоже случалось, партія мелодіи бывала написана на пятилинейной системѣ при помощи черныхъ нотныхъ головокъ, съ которыми соединены были знаки ритмической длительности (срв. примѣръ 1-й [паузы какъ въ мензуральной нотаціи]).





(Isaak, „Innsbruck, ich muss dich lassen")

До насъ дошло множество рукописныхъ и печатныхъ сочиненій въ органной т-ѣ, Конрада Паумана, Ганса Бухнера, Леонарда Клебера, Ганса Коттера, Вирдунга, Агриколы, Лусциніуса, Арнольда Шлика, Якоба Пэ, Амербаха, Кабезона (испан.), Бернгарда Шмида старш. и младш., Вольца; затѣмъ произведенія въ лютневой табулатурѣ Ганса Юденкунига, Ганса Герле, Нейзидлера (1, 2), В. Гекеля, Оксенкуна и пр. (срв. Лютня). Срв. Kiesewetter „Die Tabulaturen der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert" (1878). Для наглядности приводимъ выше рядъ образцовъ табулатуръ.

Табуро (Tabourot), Жанъ, см. Арбо.

Тагъ, Христіанъ Готгильфъ, 1735—1811; 1755—1808 канторъ въ Гогенштейнѣ (Саксонія), издалъ: „6 Choralvorspiele"; 12 прелюдій и симфонію для органа (1795); нѣсколько тетрадей романсовъ, въ числѣ коихъ одна драматич. сцена и 4-глсный гимнъ; „Urians Reise" и „Urians Nachricht von der Aufklärung" (1797) и др. вещи для пѣнія и органа. Кромѣ того послѣ Т. остались 72 церковныхъ кантаты, 11 мессъ, много мотетовъ, духовныя аріи и пр., симфоніи для органа и оркестра и др.

Тадевальдтъ (Thadewaldt), Германъ, основатель и предсѣдатель об-ва „Allgemeiner deutsche Musikerverband" (1872), род. 1827; былъ военнымъ капельмейстеромъ, затѣмъ 1857 — 69 управлялъ въ Берлинѣ собственной капеллой; съ основаніемъ вышеназваннаго об-ва посвятилъ всѣ свои силы его интересамъ.

Тадолини, Джованни, род. 1793 въ Болоньѣ, ум. тамъ-же 29 нояб. 1872, ученикъ Маттеи (композиція) и Бабини (пѣніе), 1811—14 аккомпаньяторъ и хормейстеръ парижской итал. оперы, 1830—39 снова занималъ тѣже должности, а остальное время жилъ въ Болоньѣ занимаясь композиціей. Написалъ 8 оперъ („La fata Alcina", Венеція 1815; „La principessa di Navarra", Болонья 1816; „Il credulo deluso", Римъ 1817; „Tamerlano", Болонья 1818; „Il finto molinaro", Римъ 1820; „Moctur", Болонья 1824; „Mitridate", Венеція 1826; и „Almanzor", Тріестъ 1827), а также канцонетты и проч.

Тай (Tye), Кристоферъ, англ. священникъ, органистъ и выдающійся композиторъ, ум. 1572; 1545 докторъ музыки, въ Кембриджѣ; 1548 профессоръ музыки въ Оксфордѣ и приходскій священникъ въ Ньютонѣ и Доддингтонѣ. Т. издалъ: „The actes of the apostles etc." (1553), композицію на начальные тексты [по 2 первыхъ стиха] первыхъ 14 главъ Дѣяній Апостоловъ. Антемы и др. его сочиненія встрѣчаются въ сборникахъ „Harmonia sacra" Пэджа, „Cathedral music" Бойса и др.; Passion по Іоанну осталась въ рукописи.

Taille (франц., произн. тай), то-же что тенорь; basse-t., второй (низкій) теноръ. Слово t. употреблялось также въ смыслѣ теноровой віолы (см. Віола).

Тайеръ (Thayer), 1) Александръ Уилокъ, американ. писатель, род. 22 окт. 1817 близь Бостона, ум. 15 іюля 1897 въ Тріестѣ, учился въ Кембриджѣ (Бостонъ), затѣмъ былъ ассистентомъ при тамошней университетской библіотекѣ. Задумавъ написать обширную біографію Бетховена, Т. посѣтилъ въ 1849—51, 1854—56 и 1858 и сл. Германію; работа Т. была облегчена, когда 1860 онъ получилъ мѣсто при американскомъ посольствѣ въ Вѣнѣ. 1865 Т. занялъ должность американскаго консула въ Тріестѣ и занималъ ее до самой смерти. Плодъ его трудовъ, книга „Ludwig van Beethovens Leben" издана была до сихъ поръ только въ нѣмец. переводѣ Дейтерса (1866, 1872, 1878, 3 т.; разработку оставшихся матеріаловъ для 4-го тома взялъ также на себя Дейтерсъ); раньше было издано: „Chronologisches Verzeichniss der Werke L. van Beethovens" (1865), а также „Ein kritischer Beitrag zur Beethoven Litteratur" (1877). Т. взялъ объектомъ своихъ изслѣдованій главнымъ образомъ Бетховена какъ человѣка и собралъ множество мелкихъ деталей,

чтобы въ этомъ смыслѣ дать истинный образъ великаго композитора со всѣми его достоинствами и слабостями. Въ смыслѣ художественной критики сочиненіе Т-а даетъ мало положительныхъ результатовъ. Во время работы Т-а у него въ распоряженіи были эскизы О. Яна для проектированной послѣднимъ біографіи Бетховена.—2) Эженъ, 1838—1889; популярный сѣверо-американскій органистъ, а также композиторъ.

Тайлоръ (Taylor), 1) Эдвардъ, англ. музыкальный изслѣдователь, род. 1784 въ Норвичѣ, ум. 12 марта 1863 въ Брентвудѣ близь Лондона; былъ первоначально торговцемъ желѣзомъ, но позднѣе углубился въ изученіе исторіи и теоріи музыки и 1837 сдѣлался преемникомъ Стивенса въ кач. профессора музыки при Gresham college. Т. былъ однимъ изъ основателей Пёрселлевскаго клуба и об-ва Musical Antiquarian Society. Онъ издалъ: „Three inaugural lectures" (1838, его вступительныя лекціи); „The English cathedral service, its glory, its decline and its designed extinction" (1845 въ „British and foreign Review") и др. Кромѣ того Т. написалъ нѣсколько гли и другихъ пьесъ для пѣнія и издалъ сборникъ прирейнскихъ народныхъ пѣсенъ.—2) Франклинъ, извѣстный піанистъ, род. 5 февр. 1843 въ Бирмингамѣ, 1859 — 61 ученикъ лейпцигской консерв. (Плэди, Мошелесъ, Гауптманъ, Рихтеръ, Папперицъ), вернулся послѣ кратковременнаго пребыванія въ Парижѣ 1862 въ Лондонъ, гдѣ занимаетъ уважаемое положеніе въ кач. піаниста и учителя; 1876 преподаватель при National Training School for Music, съ 1883 старшій профессоръ фп-ной игры при Royal College of Music. Его катехизисъ фп-ной игры („Primer of the Pianoforte" 1877) изданъ также на нѣмец. языкѣ—превосходная небольшая книжечка. Кромѣ того Т. написалъ: „Technique and expression in Pianoforte playing" (1897), редактировалъ новое изданіе первыхъ 12 сонатъ Бетховена (Новелло), издалъ большое собраніе этюдовъ въ 52 тетрадяхъ и мн. др.. Онъ былъ также сотрудникомъ лексикона Грова.

Таккинарди (Tacchinardi), 1) Никколо, отличный пѣвецъ (теноръ), род. 3 сент. 1772 во Флоренціи, ум. 14 марта 1859 тамъ-же. У Т. была настолько короткая шея, что голова казалась вросшей прямо въ плечи, но своимъ чуднымъ пѣніемъ онъ побѣждалъ непріятное впечатлѣніе, которое производила его внѣшность. Онъ пѣлъ сперва на итальянскихъ сценахъ, затѣмъ 1811—14 въ Парижѣ наряду съ Кривелли въ Итал. оперѣ, а потомъ былъ придв. пѣвцомъ во Флоренціи, откуда гастролировалъ еще до 1831 на различныхъ итал. сценахъ. Т. издалъ упражненія для пѣнія и книгу „Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti". — 2) Фанни, дочь предъидущаго, см. Персіани.

Тактовая черта, тактовый штрихъ (англ. bar, франц. barre, нѣм. Taktstrich), такъ называется черта, вертикально пересѣкающая линейную систему и отмѣчающая метрическую стопу, но притомъ всегда такъ, что стоитъ передъ временемъ, образующимъ центръ тяжести этой стопы (срв. Метрика). Какъ намъ ни кажется въ наст. время необходимой т. ч., однако мензуральная музыка не знала ея, по крайней мѣрѣ (до 1600) въ книгахъ партій отдѣльныхъ голосовъ. Композиторамъ она была, конечно, необходима при разработкѣ партитуры, хотя бы ввидѣ маленькаго значка (въ этомъ видѣ мы послѣ 1600 и встрѣчаемъ часто т-ую ч-у, пересѣкавшую тогда только одну линію); такое примѣненіе ея композиторами и до 1600 доказывается немногими дошедшими до насъ образчиками партитуръ. Въ табулатурахъ, какъ органной, такъ и лютневой т. ч. употреблялась повсемѣстно уже въ 15-мъ вѣкѣ.

Тактовое обозначеніе. Въ началѣ каждой музык. пьесы (послѣ ключа) ставится число, которое заключаетъ въ себѣ главнѣйшія метрическія указанія, касающіяся пьесы, т. е. опредѣляетъ разстоянія между центрами тяжести мотивовъ, длительность счетныхъ временъ и ихъ подраздѣленія. Какъ это подробно объяснено въ статьѣ „Метрика", въ сущности слѣдовало-бы избирать такты такимъ образомъ, чтобы каждый изъ нихъ содержалъ два или три дѣйствительныхъ счетныхъ времени. Вмѣсто этого композиторы часто примѣняютъ такой способъ письма, при которомъ между двумя тактовыми чертами содержится всего одно только счетное время (это излюблено осо-

бенно при быстромъ темпѣ) или-же наоборотъ употребляютъ такъ назыв. *сложные виды такта*, при коихъ каждый тактъ состоитъ въ сущности изъ двухъ (рѣже трехъ) простыхъ настоящихъ тактовъ. Употребительное въ наст. время т-е обозначеніе состоитъ изъ дроби, указывающей число долей въ каждомъ тактѣ, но къ сожалѣнію не выдѣляющей ясно *дѣйствительныя счетныя времена*. Подраздѣленія кратныя двумъ никогда не обозначаются; напротивъ, при подраздѣленіи на три въ обозначеніи появляются нотныя длительности, группирующіяся по три (3/8, 6/8, 9/16 и т. д.) и скрывающіе число дѣйствительныхъ счетныхъ временъ. Сообразно числу дѣйствительныхъ счетныхъ временъ бываетъ собственно *только два существенно различныхъ вида такта*, а именно—двухдольный и трехдольный такты, каждый изъ которыхъ однако можетъ являться во множествѣ различныхъ формъ, а именно:

А) *Двухдольный (четный) тактъ* ввидѣ 2/4, ₵ (2/2), 2/8, 6/8 (съ фигураціоннымъ дѣленіемъ на три каждаго счетнаго времени, причемъ счетными временами являются четверти съ точкой ♩.), 6/4 (счетныя времена = 𝅗𝅥.), 6/16 (счетныя времена = ♪.), но также и съ соединеніемъ каждыхъ двухъ тактовъ въ одинъ ввидѣ C (4/4), (4/2), 4/8, 12/8 (4 ♩.), рѣдко 12/4 (4 𝅗𝅥.), часто 12/16 (4 ♪.); съ другой стороны бываютъ и слишкомъ маленькіе такты, такъ что каждый тактъ содержитъ всего одно счетное время, ввидѣ 2/4 (при счетѣ половинными нотами), 2/8 (при счетѣ четвертями), 3/8 (при счетѣ четвертями съ точкой т. е. ♩.) и т. д.

В) *Трехдольный (нечетный) тактъ* ввидѣ 3/4, 3/2, 3/8, 3/1, 9/8 (3 ♩.), 9/16 (3 ♪.), 9/4 (3 𝅗𝅥.) или же съ соединеніемъ каждыхъ двухъ тактовъ въ одинъ, ввидѣ 6/4, 6/2, 6/8, 18/8 (6 ♩.), 18/16 (6 ♪.); съ другой стороны бываютъ слишкомъ маленькіе виды такта, въ коихъ содержится всего по одному счетному времени, ввидѣ 2/4 (при счетѣ на половинныя ноты), 3/4 (когда счетное время = 𝅗𝅥.), 3/8 (когда счетное время = ♩.), 3/16 (когда счетное время = ♪.); во всѣхъ 4 послѣднихъ случаяхъ имѣетъ мѣсто такъ называемый ritmo di tre battute (когда только три такта образуютъ одинъ дѣйствительный тактъ).

Важной разновидностью трехдольнаго такта, собственно первичной его формой вообще (см. Метрика), является тактъ съ *неравными временами*, а именно:

3/4 ввидѣ ♩|𝅗𝅥, т. е. смѣна четверти (затактъ) съ половинной (центръ тяжести) въ кач. счетныхъ временъ; точно также

3/8 ввидѣ ♪|♩

3/2 ввидѣ 𝅗𝅥|𝅝 и т. д.

Композиторамъ слѣдовало-бы указывать въ началѣ пьесы, какія времена принимаются ими за счетныя; вмѣсто того можно встрѣтить даже указанія метронома вродѣ 𝅗𝅥. = 40,— длительности, которыхъ никто не можетъ точно контролировать чувствомъ (вмѣсто ♩ = 120, или еще лучше ♩|𝅗𝅥 безъ всякаго обозначенія); писать ♩ = 160 вмѣсто 𝅗𝅥 = 80 было бы совершенно неправильно, такъ какъ повело бы къ устраненію характера Allabreve.

Древнѣйшая мензуральная музыка (до конца 13-го вѣка) вовсе не знала т-го о-ія; въ 12—13-мъ вѣкѣ существовалъ одинъ только видъ такта— трехдольный. Трубадуры и миннезингеры въ 12—13-мъ вѣкѣ пѣли конечно также и въ четномъ тактовомъ размѣрѣ, можетъ быть даже только въ такомъ размѣрѣ; тѣмъ не менѣе нотація ихъ вообще не передавала ритма (который зависѣлъ отъ метра текста; см. Хоральное нотное письмо), а только мелодію и мелизмы. Лишь въ 14-мъ вѣкѣ, когда церковная музыка получила болѣе сильное развитіе и стряхнула съ себя оковы догматической теоріи,—снова вошелъ въ честь наряду съ трехдольнымъ тактовымъ размѣромъ и четный тактъ, и съ тѣхъ поръ т. о. стало необходимымъ, такъ какъ тогда еще не знали тактовой

черты. Древнѣйшимъ тактовымъ знакомъ былъ знакъ совершеннаго (трехдольнаго) или несовершеннаго (двухдольнаго) значенія brevis:

○ tempus perfectum (▭ = 3 ◇),
C tempus imperfectum (▭ = 2 ◇).

Brevis въ 14—16-мъ вѣкѣ имѣла приблизительно ту длительность, какую въ наст. время имѣетъ цѣлая нота и въ 12—13-мъ вѣкѣ имѣла longa, т. е. она представляла собой тактъ въ современномъ смыслѣ. Поэтому при переложеніи болѣе древнихъ нотацій необходимо производить сокращеніе нотныхъ длительностей, чтобы напрасно не затруднять пониманіе ритмическихъ соотношеній. Такимъ образомъ tempus perfectum соотвѣтствовало, если взять половину нотныхъ длительностей, нашему такту въ $3/2$, а tempus imperfectum—такту въ $2/2$. Очень скоро къ этому присоединилось опредѣленіе мензуры для двухъ- и трехдольнаго значенія semibrevis, причемъ трехдольное ея значеніе обозначалось посредствомъ точки въ темповомъ знакѣ: ⊙ prolatio major (◇ = 3 𝅗𝅥) при tempus perfectum, C̣ prolatio major (◇ = 3 𝅗𝅥) при tempus imperfectum. Отсутствіе точки обозначало, слѣдовательно, всегда двухдольность semibrevis (prolatio minor). Такимъ образомъ ⊙ равнялся нашему такту въ $9/4$, C̣—такту въ $6/4$; ○—такту въ $3/2$ и C—такту въ $2/2$ ($4/4$). Каждый изъ этихъ четырехъ тактовыхъ знаковъ могъ быть перечеркнутъ (см. Diminutio), что обозначало требованіе вдвое болѣе скораго темпа. Перечеркнутый знакъ tempus imperfectum употребляется и по сіе время въ такомъ-же смыслѣ: ₵ (тактъ Allabreve); равное съ нимъ значеніе имѣлъ знакъ Ɔ (hemicirculus inversus). Для длительностей меньшихъ чѣмъ semibrevis опредѣленія мензуры были излишни, такъ какъ онѣ всегда были двухдольны. Зато теоретики установили т. о. также и для longa, даже для maxima, но послѣднія не получили практическаго значенія (см. Modus), срв. Riemann „Studien zur Geschichte der Notenschrift", стр. 254 (Geschichte der Taktzeichen). Дроби ($\frac{3}{2}$, $\frac{6}{4}$, $\frac{3}{8}$) въ тѣ времена не имѣли ничего общаго съ нашими современными т-ми о-ми (срв. Пропорціи).

Тактовый размѣръ, см. Метрика, Тактовое обозначеніе, Тактъ.

Тактомѣръ, см. Метрономъ.

Тактъ (отъ лат. tactus, „прикосновеніе", „ударъ", „размахъ") — обозначеніе метрическихъ соотношеній въ музыкѣ, заимствованное отъ размаховъ дирижера, регулирующихъ движеніе (см. Дирижировать). Зебальдъ Гейдпъ объясняетъ („Ars canendi" 1536, стр. 38), что brevis при tempus perfectum (см.) равняется тремъ tactus, а при tempus imperfectum—двумъ, и соотвѣтственно этому, въ первомъ случаѣ longa равна шести, и maxima двѣнадцати tactus, но во второмъ longa равна четыремъ, и maxima восьми tactus. Въ обоихъ случаяхъ тактовой единицей являлась semibrevis, т. е. дирижеръ отбивалъ semibreves (наши современныя цѣлыя ноты [такты]); но длительность послѣднихъ въ то время вѣроятно равнялась длительности нашей четверти въ умѣренномъ движеніи (въ Andante). При prolatio major (см.), которую держали въ нѣсколько болѣе медленномъ темпѣ, чѣмъ prolatio minor,—minima (наша половинная нота) принималась за тактовую единицу (отбивалась); вслѣдствіе этого semibrevis (◇) равнялась тремъ т-мъ, minima (𝅗𝅥) одному, semiminima (♩) половинѣ такта, fusa (♪)—четверти и semifusa (𝅘𝅥𝅯)—восьмой доли т-а, тогда какъ при prolatio minor длительности соотвѣтствовали нашимъ современнымъ: ◇ = 1, 𝅗𝅥 = $1/2$, ♩ = $1/4$, ♪ = $1/8$, 𝅘𝅥𝅯 = $1/16$ такта. Т., слѣдовательно, представлялъ собой по понятіямъ 16-го и начала 17-го вѣка нѣчто совсѣмъ иное, чѣмъ то что мы теперь понимаемъ подъ этимъ словомъ; это была не совокупность нѣсколькихъ единицъ длительности, отмѣчаемыхъ движеніемъ дирижерской палочки, а одна такая единица длительности. Съ устраненіемъ болѣе крупныхъ нотныхъ длительностей:

единица тактовыхъ ударовъ передвигалась все болѣе въ сторону болѣе мелкихъ длительностей. Однако наименованіе нотныхъ длительностей по ихъ значенію при prolatio minor

(т. е. по тому значенію, которое онѣ имѣли въ этомъ случаѣ въ отличіе отъ prolatio major) осталось въ употребленіи въ неизмѣненномъ видѣ и послѣ устраненія prolatio major; слово же т. получило въ концѣ концовъ тотъ смыслъ, который въ 13-мъ вѣкѣ имѣло perfectio (длительность longa при tempus perfectum), а именно смыслъ высшей единицы такта. Относительно различныхъ видовъ такта, а также расчлененія т-а и сочетанія нѣсколькихъ т-въ въ т-ы высшаго порядка, срв. статьи „Метрика", „Ритмика" и „Фразировка", гдѣ даются также необходимыя свѣдѣнія о естественной динамикѣ мотивовъ смотря по ихъ положенію въ т-ѣ. Относительно тактовыхъ знаковъ въ мензуральной музыкѣ срв. Тактовое обозначеніе, а также Modus, Tempus, Prolatio, Diminutio, Augmentatio, Пропорція, Sesquialtera и Hemiolia. Ученіе о т-ѣ, т. е. ученіе о значеніи различныхъ его видовъ, см. Метрика.

Талекси (Talexy), Адріенъ, 1821—1881; извѣстный парижскій композиторъ фп-ныхъ пьесъ, большей частью салоннаго характера; написалъ также 7 одноактныхъ оперетокъ (1872 — 78 для Парижа).

Таллисъ, см. Тэллисъ.

Talon (франц.), эсикъ (см.) въ скрипичномъ смычкѣ; au t.—у эсика.

Тальбергъ (Thalberg), Сигизмундъ, одинъ изъ наиболѣе знаменитыхъ фп-ныхъ виртуозовъ и вмѣстѣ съ тѣмъ блестящій композиторъ для своего инструмента, род. 7 янв. 1812 въ Женевѣ, ум. 27 апр. 1871 въ Неаполѣ. Внѣбрачный сынъ князя Морица Дитрихштейна и баронессы ф. Вецларъ, образованіе получилъ въ Вѣнѣ подъ руков. Зехтера и Гуммеля; но настоящимъ фп-нымъ учителемъ Т-а, по собственнымъ его словамъ, былъ первый фаготистъ вѣнской придв. оперы. 15-ти лѣтъ Т. настолько уже подвинулся впередъ, что обратилъ на себя вниманіе въ вѣнскихъ частныхъ кружкахъ. 1830 онъ предпринялъ свое первое концертное путешествіе по Германіи и быстро составилъ себѣ имя; тогда-же онъ написалъ свой первый фп-ный концертъ (op. 5). Первыя композиціи Т., op. 1—3 (фантазіи на мотивы изъ „Эвріанты", на шотландскую пѣснь, на мотивы изъ „Belagerung von Korinth"), были изданы уже 1828. 1835 онъ сразу покорилъ Парижъ. 1836 съ честью выдержалъ состязаніе съ Листомъ, послѣ чего съ тріумфомъ проѣхалъ по Бельгіи, Голландіи, Англіи и Россіи. 1855 Т. посѣтилъ Бразилію, 1856 С. Америку, 1858 купилъ себѣ виллу въ Неаполѣ, на которой прожилъ нѣсколько лѣтъ въ уединеніи, но 1862 снова отдался артистическимъ путешествіямъ и отправился въ Парижъ, Лондонъ и 1863 въ Бразилію. Слѣдующіе затѣмъ годы до самой смерти Т. провелъ въ Неаполѣ. Т. былъ зятемъ Лаблаша; дочь его Зара Т. была хорошей пѣвицей. Т. слишкомъ односторонне культивировалъ виртуозность и потому не оправдалъ ожиданій, которыя пробудили его раннія композиціи. Особенно излюбленной спеціальностью Т-а были аккордовые пассажи, распредѣленные между обѣими руками и окаймляющіе мелодію (изобрѣтателемъ этой манеры былъ арфистъ-виртуозъ Пэришъ-Альварсъ). Этимъ весьма блестящимъ эффектомъ Т. ослѣплялъ долгое время, пока пріемъ этотъ не сдѣлался общимъ мѣстомъ. Онъ издалъ: фп-ный концертъ (Es-dur, op. 5), большую сонату (op. 56), дивертисментъ (F-moll, op. 7), 2 каприса (op. 15, 19), 6 ноктюрновъ (op. 16, 21, 28), Grande fantaisie (op. 22), 12 этюдовъ (op. 26), скерцо (op. 31), Andante (op. 32), La Cadence (op. 36, этюдъ), романсъ и этюдъ (op. 38), Thème original et étude (op. 45), вальсы (op. 4, 47), Decaméron musical (op. 57, этюды), траурный маршъ съ варіаціями (op. 59), апоѳеозъ (фантазія на тріумфальный маршъ Берліоза; op. 58) и много фантазій на темы изъ оперъ Моцарта („Донъ Жуанъ"), Вебера, Россини, Мейербера, Беллини, Обера, Доницетти и др., на „God save" и „Rule Britannia" и пр. Въ кач. openнаго композитора Т. дважды потерпѣлъ фіаско („Florinda" [Лондонъ 1851] и „Cristina di Suezia" [Вѣна 1855]).

Тальони (Taglioni), Фердинандо, сынъ знаменитаго балетмейстера Сальваторе Т., род. 1810 въ Неаполѣ; 1842 — 49 церков. капельмейстеръ и дирижеръ городс. оркестра въ Ланчіано, затѣмъ до 1852 концертмейстеръ при театрѣ San-Carlo въ Неаполѣ. Отсидѣвъ въ крѣпости за политическія провинности, Т. сдѣлался

редакторомъ неаполитанскаго журнала „Gazetta musicale“, организовалъ историческіе концерты съ программами, въ которыхъ помѣщались анализы исполняемыхъ произведеній и основалъ школу хороваго пѣнія. Т. написалъ въ Ланчіано много церковныхъ композицій, изъ коихъ изданы лишь немногіе. Зато онъ издалъ много музык. брошюръ, м. пр.: „Proposta di un regolamento per l'insegnamento obligatorio della musica nelle scuole primarie e normali“ (1865); „Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari“ (1871); „Manuale per l'insegnamento pratico de'canti per udizione“ (1870); „Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari“ (1870); „Disegno di un corso di estetica musicale“ (1873) и пр.

Тальяна (Tagliana), Эмилія, оперная пѣвица (колорат. сопрано), род. 1854 въ Миланѣ, ученица тамошней консерв. и частная ученица Ламперти; пѣла сперва въ Неаполѣ, Флоренціи, Римѣ, Парижѣ и Одессѣ, 1873—77 въ Вѣнѣ, гдѣ совершенствовалась еще у Рихтера, а съ 1881 въ Берлинѣ. Голосъ Т. не великъ, но симпатиченъ и звученъ. Въ настоящее время больше не выступаетъ на сценѣ.

Тальяфико, извѣстный въ свое время оперный пѣвецъ, род. 1821, ум. 1900 въ Ниццѣ. Т. дебютировалъ 1844 въ парижской итал. оперѣ; онъ пѣлъ позднѣе въ СПБ. вмѣстѣ съ Тамберликомъ, Лаблашемъ, Маріо, Гризи и др. Сойдя со сцены, Т. долго былъ режиссеромъ лондонскаго ковентгарденскаго театра. Т. писалъ также романсы и критич. статьи (въ „Ménestrel“ и др.) и переводилъ тексты оперъ и романсовъ съ различныхъ языковъ на французскій.

Тамберликъ (Tamberlick), Энрико, знаменитый пѣвецъ (теноръ), род. 16 марта 1820 въ Римѣ, ум. 15 марта 1889 въ Парижѣ; сынъ чиновника, готовился изучать право въ Болоньѣ, но пошелъ на сцену (дебютировалъ 1843 въ Неаполѣ) и блисталъ (Оттелло, Рауль, Арнольдъ въ „В. Теллѣ“, Поліэвктъ и др.) сперва въ Неаполѣ, а вскорѣ затѣмъ въ Лиссабонѣ, Мадридѣ, Барселонѣ, Парижѣ (1859, 1861), Лондонѣ, СПБ. (неоднократно и подолгу; послѣдній разъ въ 1884) и пр.; посѣтилъ также Сѣверную и Южную Америку. Т. славился между прочимъ своимъ могучимъ и красивымъ высокимъ груднымъ cis. Позднѣе Т. пѣлъ снова въ Мадридѣ, гдѣ съ 1867 преподавалъ пѣніе, а подконецъ жилъ на покоѣ.

Тамбури, индійскій музык. инструментъ, вѣроятно, потомокъ арабско-персидскаго родоначальника тунбура или танбура. Струнъ 4, играютъ на нихъ щипкомъ. Т. напоминаетъ внѣшнимъ видомъ вину (см.), но менѣе сложенъ, безъ тыквъ-резонаторовъ и безъ ладовъ. Струны настроены двѣ въ унисонъ, третья квартой, и четвертая октавой ниже. 3 колка сверху и одинъ сбоку, на грифѣ. Срв. Тампуръ. См. Day „The Music and Musical Instruments of Southern India and the Decan“ (Лонд. 1891).

Тамбурини, Антоніо, знаменитый пѣвецъ (высокій басъ), род. 28 марта 1800 въ Фаэнцѣ, ум. 9 нояб. 1876 въ Ниццѣ; сынъ учителя музыки, карьеру свою началъ въ кач. хориста въ Фаэнцѣ, а затѣмъ въ кач. пѣвца небольшихъ партій въ странствующемъ оперномъ товариществѣ (Болонья, Ченто и пр.), но уже къ 1824 составилъ себѣ блестящую репутацію и пожиналъ лавры въ Миланѣ, Римѣ, Венеціи, Неаполѣ (въ Teatro nuovo). 1824—32 Т. былъ законтрактованъ Барбайей, державшимъ въ рукахъ всѣ театры въ Неаполѣ, Миланѣ и Вѣнѣ; зато 1832—41 онъ блисталъ на сценѣ Tréâtre italien въ Парижѣ, наряду съ Рубини, Лаблашемъ и Персіани, Гризи, Віардо и пр. Впослѣдствіи Т. пѣлъ еще въ Италіи, Россіи (1849—52, въ СПБ. и Москвѣ), Лондонѣ и пр. до 1855, когда удалился на покой въ свое помѣстье близь Севра. Съ 1822 Т. женатъ былъ на пѣвицѣ Маріэттѣ Гойа. Срв. Biez „A. T.“ (1877).

Tamburo (итал.), барабанъ (см.).

Тамбуринъ, такъ называется 1) въ Германіи барабанъ Басковъ (ручной барабанъ съ бубенчиками, пандеро [см.], бубенъ), употребляемый въ Испаніи и южной Италіи (также на Востокѣ) при тарантеллахъ и другихъ танцахъ (въ рукахъ у самого танцора); подъ т-мъ подразумѣваютъ также старинный провансальскій танецъ въ двухдольномъ тактовомъ раз-

мѣрѣ и умѣренномъ движеніи съ сопровожденіемъ барабана басковъ.—2) Во Франціи, напротивъ, подъ словомъ tambourin разумѣютъ употребительный въ Провансѣ видъ длиннаго узкаго барабана, на которомъ играетъ вмѣстѣ съ galoubet (родъ флажолета), одинъ и тотъ же игрокъ. Т. служитъ также названіемъ танцовальной пьесы, характеръ которой заимствованъ изъ только что указаннаго сочетанія инструментовъ (срв. Рамо, сюита in E), съ четнымъ тактовымъ размѣромъ и съ неподвижнымъ басомъ, — нѣчто вродѣ музыки медвѣжьихъ поводарей.

Tambour (франц., произн. танбур.), 1) барабанщикъ.—2) барабанъ (итал. tamburo, отъ испанско-арабскаго tambor).

Танбуръ (танбуръ), арабско-персидскій лютнеобразный струнный инструментъ, на которомъ играли, какъ на мандолинѣ, при помощи плектра. Срв. Арабы.

Тампуръ, народный инструментъ въ Закавказьи (у армянъ—танбуръ). Состоитъ изъ продолговатаго деревяннаго кузова, въ верхней декѣ котораго 11 отверстій, и грифа съ 5 ладами (и 3 колками на головкѣ). Струнъ 3, играютъ на нихъ сидя, посредствомъ смычка. Однороденъ съ т-мъ кавказскій бандуръ (пхантуръ—тамбуръ?), съ 4 струнами, изъ коихъ одна короче другихъ и колокъ ея прикрѣпленъ сбоку грифа, на половинѣ длины послѣдняго.

Тамтамъ (гонгъ, чунгъ, называемый по франц. также beffroi), восточный (китайскій, индусскій) ударный инструментъ, состоящій изъ металлической, съ примѣсью благородныхъ металловъ, кованной тарелки, средняя часть которой сильно вогнута; на широкихъ краяхъ этой тарелки иногда имѣется довольно большое круглое отверстіе. Звукъ т-а дребезжитъ и гудитъ необычайно долго; впечатлѣніе отъ него какъ въ forte такъ и въ piano,—устрашающее, ужасающее. Т. примѣняется въ новѣйшемъ оперномъ оркестрѣ; впрочемъ онъ, вслѣдствіе своей дороговизны (хорошіе т-ы выписываются изъ Китая), довольно рѣдокъ и замѣняется большей частью подвѣшанной на подобіе т-а тарелкой (см.), по которой ударяютъ колотушкой. Лучшіе сорта т-а при ударѣ средней силы даютъ звукъ довольно пріятный и густой, похожій на звонъ колокола.

Танака, Шоге, молодой японскій музыкальный ученый, ученикъ Спитты въ Берлинѣ; пріобрѣлъ извѣстность своей докторской диссертаціей „Studien im Gebiete der reinen Stimmung", напечатанной въ журн. „Vierteljahrsschrift f. M.-W." 1890. Изобрѣтенный имъ гармоніумъ съ чистымъ строемъ Г. ф. Бюловъ окрестилъ „энгармоніумомъ".

Танбуръ, см. Тамбуръ.

Тангенты, такъ назывались въ старинномъ клавикордѣ (см.) помѣщенные на заднихъ концахъ клавишъ металлическіе язычки или штифты, которые не зацѣпляли струны подобно перьямъ чембало (cembalo, Kielflügel), а только касались ихъ, и такимъ образомъ извлекали звукъ вродѣ того, какъ смычекъ у смычковыхъ инструментовъ. Т. отграничивали вмѣстѣ съ тѣмъ звучащую часть струны, которая давала-бы всегда два тона, если-бы часть ея, лежащая влѣво отъ играющаго не была переплетена заглушающей звукъ полоской сукна, которая служила также и демпферомъ для цѣлой струны, какъ скоро т. отдалялись отъ струнъ (этой полоски сукна не было въ cembal d'amour Г. Зильбермана [см.]). Этотъ своеобразный способъ извлеченія звука въ клавикордѣ допускалъ особую манеру игры—такъ назыв. дрожаніе (см.).

Tendrement (франц., произн. тандрман), нѣжно; слово это нерѣдко надписывалось надъ аріями въ сюитахъ 18-го вѣка.

Танзуръ, см. Тэнзуръ.

Tanto (итал.), столь, столько. Allegro non t.—не столь скоро (не особенно скоро).

Тантьема, опредѣленная плата автору драматическаго или музыкальнаго произведенія, взимаемая согласно обычаю, договору или закону съ каждаго публичнаго исполненія этого произведенія (нерѣдко въ видѣ извѣстнаго % со сбора).

Танцовальныя пьесы. Уже давно признано значеніе т-хъ п-ъ—съ ихъ рѣзко различающимися ритмическими типами—для развитія музыки, особенно инструментальной. Оба главныхъ типа, болѣе строгій хороводный танецъ (Reigen) въ четномъ так-

товомъ размѣрѣ и живой „прыгающій танецъ“ (Springtanz, Nachtanz) въ нечетномъ тактовомъ размѣрѣ, имѣли весьма различныя градаціи въ темпѣ и общемъ характерѣ, смотря по эпохѣ и странѣ; нѣкогда популярные типы становились устарѣлыми (старомодными), одни названія замѣнялись другими. Такъ мѣсто паваны къ концу 16-го вѣка заняла аллеманда, а во второй половинѣ 17-го вѣка — гавотъ или ригодонъ; гальярда (сальтарелла) перешла въ позднѣйшія формы куранты, жиги и passepied. Многочастные passamezzi и bransles (brandi) представляютъ собой также лишь разновидности паваны. Многоголосныя обработки т-хъ пьесъ для ансамбля инструментовъ (безъ грубоватостей лютневаго стиля) дошли до насъ начиная съ первой трети 16-го вѣка (Аттеньянъ, 1529—30). Т. п. вступили въ новый фазисъ развитія, когда начали соединять по нѣскольку такихъ пьесъ въ циклическія формы. Начало (уже около 1550) положено было развитіемъ гальярды изъ паваны путемъ превращенія четнаго такта въ нечетный съ сохраненіемъ, насколько возможно, мотивовъ и строя. Но уже скоро число соединенныхъ пьесъ одинаковаго строя и съ одинаковымъ развитіемъ темъ, увеличилось и такимъ образомъ возникаетъ сперва въ Германіи форма варіаціонной сюиты (Пейрль, Шейнъ). Срв. Сюита. Позднѣе варіаціонная форма была оставлена и отдѣльные танцы выступили снова въ болѣе самостоятельныхъ отношеніяхъ другъ къ другу. Постепенно т. п. подверглись значительнымъ расширеніямъ, такъ что подконецъ вмѣсто короткихъ 8-тактовыхъ репризъ они стали состоять изъ разработанныхъ темъ, противосложенія и проведенія; постепенно они утратили свой рѣзкій танцовальный ритмъ. Срв. Fr. M. Böhme „Geschichte des Tanzes in Deutschland“ (1886, 2 т.), гдѣ вмѣстѣ съ тѣмъ указана болѣе старая литература, а также Desrat „Dictionnaire de danse“ (1896), H. de Soria „Histoire pittoresque de la danse“ (1897) и G. Vuillier „La danse à travers les âges“ (1897). Кромѣ того срв. разсѣянныя по всему словарю спеціальныя статьи объ отдѣльныхъ т-хъ п-хъ.

Танѣевъ,—1) Сергѣй Ивановичъ, род. 13 нояб. 1856 во Владимірѣ губ. Сынъ чиновника, рано сталъ учиться музыкѣ. 10-ти лѣтъ (1866) поступилъ въ москов. консерваторію (по фп-му классу Лангера). Благодаря настояніямъ директора консерв. Н. Рубинштейна, родители, хотѣвшіе 1869 принять мальчика-гимназиста изъ консерв., оставили его тамъ, замѣнивъ гимназич. занятія домашними. Въ консерв. Т. изучалъ игру на фп. у Рубинштейна и теорію музыки у Губерта (формы, фуга) и Чайковскаго (гармонія, инструментовка, свободн. сочиненіе). Въ 1875 Т. окончилъ консерв. съ большой золотой медалью (первою съ основанія консерв.); 1876 концертировалъ по Россіи (съ Ауэромъ), 1877—78 жилъ въ Парижѣ, концертировалъ въ остзейскихъ провинціяхъ (1878) и въ томъ-же году приглашенъ былъ въ москов. консерв. профессоромъ гармоніи и инструментовки, на мѣсто ушедшаго Чайковскаго. Въ концѣ 1880—81 Т. взялъ на себя также классъ фп. (послѣ ухода Клиндворта и смерти Н. Рубинштейна), которымъ и руководилъ по 1887—88. По уходѣ Губерта въ началѣ 1883 Т. сталъ преподавать свободное сочиненіе (по 1887—88); въ настоящее время Т. преподаетъ только контрапунктъ (съ 1888), фугу (съ 1891) и формы сочиненія (съ 1897). По уходѣ Губерта Т. состоялъ директоромъ консерв. въ 1885—89, руководя въ то-же время классами хоровымъ и оркестровымъ. За время директорства, Т-у удалось, благодаря увеличенію стипендій по духовымъ инструм., добиться организаціи полнаго ученическаго оркестра (1888). Количество учащихся, вслѣдствіи болѣе строгаго подбора, при немъ уменьшилось, но дефициты уничтожились. Какъ піанистъ, Т. теперь почти не выступаетъ. Впервые онъ выступилъ публично въ Москвѣ 1875 въ концертахъ И. Р. М. О. Уже тогда онъ обнаружилъ ту зрѣлость, стильность и художественную объективность передачи, которые и впослѣдствіи, еще болѣе развившись, составили характерную особенность Т-а, какъ піаниста. Т. м. пр. явился первымъ исполнителемъ B-moll'наго концерта Чайковскаго (1875), его-же фп-ной фантазіи (1884), фп-наго тріо (1882) и посмертнаго концерта Es-dur (1896);

за промежутокъ 1875—96 Т. неоднократно выступалъ въ концертахъ И. Р. М. О. въ Москвѣ, а также СПБ., Харьковѣ, Н.-Новгородѣ и др. Какъ преподаватель Т. отличается рѣдкой энергіей, знаніемъ дѣла и систематичностью; очень большое вниманіе удѣляется имъ (отчасти подъ вліяніемъ Лароша) при преподаваніи изученію старинныхъ мастеровъ и строгаго стиля. Это одинъ изъ лучшихъ современныхъ знатоковъ контрапункта, и не только въ прикладной области преподаванія и композиціи, но и въ области теоретическаго изслѣдованія. Сочиненія Т. отличаются мастерствомъ тематическаго развитія и богатствомъ голосоведенія. Наиболѣе извѣстны изъ нихъ камерныя сочиненія. Первое публично исполненное сочиненіе Т. относится къ 1880 (хоръ съ орк., „Я памятникъ себѣ" при открытіи памятника Пушкину), первое напечатанное къ 1881 (3 мужскихъ хора). Изданы: A. Для оркестра: 1-я симфонія C-moll op. 12, 1902 (собственно 4-я, см. ниже). B. Для камернаго ансамбля — 5 струн. квартетовъ: B-moll (op. 4), C-dur (op. 5), D-moll (op. 7), A-moll (op. 11), A-dur (op. 13). C. Опера „Орестея", трилогія (въ 8 картинахъ) по Эсхилу, либр. А. Венкстерна; писалась больше 10 лѣтъ, издана въ 1894 (литограф.) и въ исправл. видѣ, въ 1898 (партитура и клавираусц. на языкахъ русск., нѣм. и франц.); шла въ СПБ. на Маріинск. сценѣ 1895. D. Кантата „Іоаннъ Дамаскинъ" для хора, солистовъ и орк. (1884). E. Хоры: 3 мужскихъ на слова Фета, 2 мужск. въ сборн. Альбрехта, „Восходъ солнца" для смѣшан. хора и др. По смерти Чайковскаго Т. закончилъ и инструментовалъ его „Andante и финалъ" (для фп. съ орк.) и дуэтъ „Ромео и Юлія"; онъ переложилъ также для фп. въ 2 и 4 руки многія сочиненія Чайковскаго (симфоніи 4-я и 5-я, клавиры „Іоланты" и „Щелкунчика" и др.), Глазунова (5-я симфон.) и Аренскаго (симфон.). Въ рукописи: симфоніи 1-я, 2-я (неоконч.) и третья d-moll (исполн. 1885, Москва); увертюра C-dur на рус. темы (исп. 1882); струн. тріо; квартеты Es-dur (исп. 1881), C-dur (исп. 1882), 3-й; романсы и др. Въ рукописи также долженствующее скоро выйти на русск. и нѣм. языкахъ изслѣдованіе, плодъ многолѣтнихъ изысканій: „Подвижной контрапунктъ строгаго письма" (2 части). Кромѣ того изданы переведенныя Т-мъ книги Бусслера: „Учебникъ формъ" (1883, вмѣстѣ съ Кашкинымъ) и „Строгій стиль" (1885). Дядя предъидущаго—2) Александръ Сергѣевичъ, род. 5 янв. 1850 въ СПБ. По окончаніи Спб. университета, поступилъ на государственную службу; въ настоящее время занимаетъ постъ Главноуправляющаго канцеляріей Его Величества. Музык. способности унаслѣдовалъ отъ отца, Сергѣя Александровича Т., также управлявшаго канцеляріей Е. В. и автора хоровъ и струн. квартета, напечатаннаго въ Лейпцигѣ. Композицію изучалъ у Ф. Рейхеля въ Дрезденѣ и много позднѣе у Римскаго-Корсакова и А. Петрова въ СПБ.; пользовался также совѣтами Балакирева, обработавшаго для концертн. исполненія 2 фп-ныхъ вальса Т-а. Отпечатокъ дилетантизма, лежавшій на первыхъ сочиненіяхъ Т-а, въ позднѣйшихъ его работахъ мало по малу сглаживается. Изъ сочиненій Т. изданы: одноактная опера „Месть Амура", 2-я симфонія B-moll (op. 21), двѣ сюиты для орк. (2-я F-dur op. 14); двѣ мазурки для орк. (op. 15); торжествен. маршъ для орк. (op. 12); два квартета; пьесы для фп. (op. 20, 21 и др.), для скрипки съ фп. или орк. („Rêverie" op. 23), віолонч. (op. 10), кларнета, пѣнія съ фп. (два дуэта op. 17, три романса op. 18); хоры a capella и съ орк. Въ рукописи: 1-я симфонія, „Алеша Поповичъ" (симф. картина) и др. Т. состоитъ также послѣ Т. Филиппова предсѣдателемъ Пѣсенной Коммиссіи при Импер. Русск. Географическомъ Обществѣ.

Tapada (tapadillo, испан.), то-же что закрытый (Gedackt) органный голосъ.

Таппертъ, Вильгельмъ, музык. писатель, род. 19 февр. 1830 близъ Бунцлау, нѣсколько лѣтъ былъ школьнымъ учителемъ, но 1856 перешелъ къ музыкѣ; учился въ консерв. Куллака, а по теоріи бралъ уроки у Дена. Съ тѣхъ поръ Т. поселился въ Берлинѣ, гдѣ даетъ уроки музыки и занимается въ особенности музык. журналистикой. 1876—80 онъ редактировалъ журналъ „Allgem. deutsche Musikzeitung; кромѣ того былъ

долго однимъ изъ усерднѣйшихъ сотрудниковъ „Musikal. Wochenblatt", „Klavierlehrer" и др. Въ формѣ брошюръ Т. издалъ: „Musik und musikalische Erziehung" (1866); „Musikalische Studien" (1868); „Das Verbot der Quintenparallelen" (1869); „Wagner-Lexikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhnende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Rich. Wagner... gebraucht worden sind" (1877); „Wandernde Melodien" (1890). Т. усердный коллекціонеръ старинныхъ табулатуръ, лютневыхъ табулатуръ и пр. и владѣетъ уже многими рѣдкими и загадочными экземплярами. 1898 онъ издалъ „Katalog der Spezialausstellung der Musiknotenschrift vom 8. Jahrhundert bis zur Gegenwart". Изданы романсы Т., а также обработанныя имъ древненѣмецкія пѣсни, этюды для фп.

Тарантелла, неаполитанскій, но первоначально, судя по названію, вѣроятно тарентинскій танецъ; впрочемъ нѣкоторые производятъ названіе т. отъ паука—тарантула, укушеніе котораго по народному повѣрью вызываетъ бѣшенное желаніе плясать, и съ другой стороны можетъ пройти благополучно для укушеннаго лишь въ томъ случаѣ, если онъ станетъ плясать. Сообщенные старинными писателями примѣры цѣлительныхъ плясокъ отъ укушенія тарантула (Кирхеръ) имѣютъ мало общаго съ современной т-ой. Послѣдняя имѣетъ чрезвычайно быстрое движеніе (presto) и тактовый размѣръ въ 3/8 или 6/8 (жига). Подобно другимъ танцамъ т. также проникла въ художественную музыку и сдѣлалась популярной формой блестящихъ салонныхъ пьесъ (для фп., скрипки, віолончели, флейты и пр.).

Tardando (итал.), то-же что Ritardando (см.).

Тардити, Орацiо, композиторъ римской школы, 1640 органистъ церкви св. Михаила въ Мурано, 1642 соборный органистъ въ Ареццо, 1648 соборный капельм. въ Фаэнцѣ; издалъ: 3 сборника 3—5-глсныхъ мессъ (частью съ инструментами; 1639, -48, -50); „Messa e salmi concertati a 4 voci" (1640); „Messa e salmi a 2 voci" (1668); 15 сборниковъ „Motetti concertati" на 1—5 гол.; 4 сборн. мотетовъ „a voce sola" съ генералбасомъ (3-й сборн. 1646) и др.; 5-глсные мадригалы (1639), 2 сборника 2—3-глсныхъ „Canzonette amorose" (собраны Ал. Винченти; 1642,-47) и 2—3-глсн. „Sacri concentus" (1655, opus 35!), которые сохранились въ Болоньѣ (Liceo filarmonico) и Бреславлѣ (городская библіотека).

Тарелки („турецкія т."; итал. piatti или cinelli, франц. cymbales, нѣм. Becken),—ударный инструментъ съ постоянной и неопредѣлимой высотой тона, издающій трескучій, продолжительный звукъ. Когда отъ т-къ требуется рядъ короткихъ ударовъ, то звукъ ихъ заглушается посредствомъ прижатія къ груди играющаго немедленно послѣ удара. Т. представляютъ собой металлическіе круги въ формѣ тарелокъ, съ широкими, плоскими краями, которые собственно и являются звучащей частью этого инструмента, тогда какъ вогнутая и пробуравленная средняя часть не производитъ колебаній; къ ней прикрѣпленъ кожаный ремень, за который держатъ т.. Т. употребляются всегда попарно, причемъ ихъ ударяютъ другъ о друга (въ forte) или прикосновеніемъ краевъ производятъ болѣе тихое позвякиваніе (въ piano). Первоначально т. несомнѣнно были военными музык. инструментами и даже теперь онѣ чаще всего встрѣчаются въ военныхъ оркестрахъ (музыка янычаровъ); тѣмъ не менѣе онѣ съ успѣхомъ введены были въ оперный и даже симфоническій оркестръ. На т-хъ часто играетъ тотъ-же музыкантъ, которому порученъ и большой барабанъ, причемъ тогда одна изъ т-къ прикрѣпляется свободно къ большому барабану, такъ что играющій можетъ одновременно приводить въ дѣйствіе оба инструмента, держа въ одной рукѣ барабанную колотушку, а въ другой вторую тарелку. Впрочемъ, такая совмѣстная игра возможна безъ вреда для дѣла лишь въ тѣхъ случаяхъ, когда т-мъ и барабану приходится только отмѣчать ритмъ грубыми ударами; артистическое же исполненіе на т-хъ требуетъ, чтобы музыкантъ держалъ въ каждой рукѣ по т-кѣ.

Таризіо (Tarisio), итальянскій торговецъ и знатокъ смычковыхъ ин-

струментовъ; въ періодъ 1820—46 успѣлъ выискать въ Италіи большое количество превосходнѣйшихъ экземпляровъ настоящихъ скрипокъ Амати, Страдивари, Гварнери и др., проданныхъ имъ въ Парижѣ и Лондонѣ. Съ необычайнымъ знаніемъ дѣла Т. собиралъ обломки хорошихъ инструментовъ, при помощи коихъ можно было чинить сломанные инструменты.

Тарки (Tarchi), Анджело, оперный композиторъ, род. 1760 въ Неаполѣ, ум. 19 авг. 1814 въ Парижѣ; ученикъ Тарантино и Сала въ Conservatorio della Pietà. До 1797 написалъ множество итал. оперъ для Неаполя, Турина, Венеціи, Милана, Флоренціи, Мантуи, Бергамо, Лондона и пр. Затѣмъ переселился въ Парижъ, гдѣ написалъ рядъ французскихъ комич. оперъ, изъ коихъ хорошаго успѣха достигла только одна: „D'auberge à auberge" (Théâtre Feydeau, 1800); она была напечатана также въ двухъ нѣмецкихъ изданіяхъ (въ Гамбургѣ „Von Gasthof zu Gasthof", въ Вѣнѣ „Die zwei Posten"). Т. подвергся забвенію еще задолго до своей смерти.

Тарновская, Елизавета Петровна (урожд. Нащокина), род. въ Москвѣ, гдѣ училась музыкѣ у Гардорфа. Написала много романсовъ, изъ коихъ нѣкоторые въ свое время (въ 60-хъ годахъ 19-го в.) исполнялись такими знаменитостями, какъ Патти, Лукка и др., и пользовались популярностью („Мнѣ все равно", „Я помню все", „О, зачѣмъ эти глазки" и др.). Написала также нѣсколько маршей и вальсовъ.

Тарновскій, Константинъ Августиновичъ, 1826—1892; бывшій инспекторъ репертуара Импер. Московскихъ театровъ. Перевелъ и передѣлалъ около 150 пьесъ и написалъ множество водевилей („Мотя", „Живчикъ" и др.) и феерій („Лѣсной бродяга" и др.), въ которыхъ нерѣдко музык. нумера написаны имъ-же. Изданы также его романсы.

Тартаковъ, Іоакимъ Викторовичъ, талантливый пѣвецъ (басовой баритонъ), род. 1860 въ Одессѣ, въ еврейской семьѣ. Пѣнію учился 1877—81 у Эверарди въ Спб. консерваторіи, окончивъ которую пѣлъ въ труппѣ Пальма въ Одессѣ. 1882—84 Т. состоялъ въ труппѣ Спб. Маріинскаго театра, затѣмъ до 1893 пѣлъ въ Кіевѣ (съ перерывомъ 1887—89 въ Тифлисѣ), послѣ чего водворился въ СПБ., сначала на Частной сценѣ и съ 1894—на Маріинской. Въ 1888 Т. выступалъ (въ труппѣ Любимова) въ Берлинѣ, Копенгагенѣ и Англіи. Голосъ Т. еще и теперь красивъ по звуку, хотя нѣсколько глуховатаго тембра; исполненіе отличается музыкальностью и выразительностью. Т. часто выступаетъ и въ концертахъ, при чемъ программы его обыкновенно свѣжи и содержательны. Въ настоящее время Т. занимается также преподаваніемъ пѣнія. (*В.*).

Тартини, Джузеппе, выдающійся скрипачъ, композиторъ и теоретикъ, род. 12 апр. 1692 въ Пирано (Истрія), ум. 16 февр. 1770 въ Падуѣ; школьное образованіе получилъ въ Пирано и Капо-д'Истріа. Т. энергично воспротивился желанію своихъ родителей отдать его въ францисканскій монастырь и 1710 поступилъ въ падуанскій университетъ съ цѣлью изучать право. Музыка, въ особенности игра на скрипкѣ, давно была его любимымъ занятіемъ, но все-же не въ такой степени какъ фехтовальное искусство, которымъ онъ владѣлъ въ совершенствѣ; говорятъ, онъ былъ даже нѣсколько забіякой. Жизнь Т. внезапно получила новое направленіе когда онъ тайно повѣнчался съ родственницей кардинала Корнаро и, будучи обвиненъ въ соблазненіи и похищеніи, принужденъ былъ бѣжать. Скрываясь отъ глазъ свѣта въ Ассизи, гдѣ онъ нашелъ убѣжище въ францисканскомъ монастырѣ при помощи одного знакомаго монаха, Т. выработалъ изъ себя скрипачавиртуоза и обучился теоріи у монастырскаго органиста Черногорскаго (патеръ Боэмо). Черезъ два года Т. вернулся въ Падую, гдѣ тѣмъ временемъ обвиненіе противъ него было опровергнуто. Вскорѣ затѣмъ онъ услышалъ въ Венеціи знаменитаго скрипача Верачини, игра котораго побудила его къ новымъ занятіямъ; онъ отослалъ жену къ своимъ родственникамъ въ Пирано, а самъ уединился въ Анконѣ и сталъ снова совершенствовать свою игру. Около этого времени (1714) Т. открылъ комбинаціонные тоны (см.), ко-

торые онъ примѣнилъ на практикѣ для достиженія чистой интонаціи. 1721 онъ былъ назначенъ скрипачемъ-солистомъ и дирижеромъ оркестра при базиликѣ св. Антонія въ Падуѣ, каковую должность занималъ до самой смерти, не смотря на то что она скудно оплачивалась. Только въ 1723—25 Т. былъ камермузыкантомъ графа Кинскаго въ Прагѣ, куда былъ приглашенъ на празднество коронаціи Карла VI (слава о виртуозности Т. распространилась далеко). Блестящее предложеніе изъ Лондона онъ отклонилъ. 1728 Т. основалъ въ Падуѣ высшую школу скрипичной игры, изъ которой вышли такіе выдающіеся виртуозы какъ Нардини, Пасквалино и много другихъ. Искусство Т. въ веденіи смычка послужило образцомъ для всей современной скрипичной игры. Скрипичныя композиціи его считаются классическими и частью вышли въ новыхъ изданіяхъ. 1896 въ Пирано былъ поставленъ памятникъ Т. (статуя работы Даль-Цотто). Онъ издалъ: 18 скрипичныхъ концертовъ (ор. 1 въ трехъ частяхъ à 6), 12 скрипичныхъ сонатъ съ віолонч. или чембало (также подъ ор. 1, но изданы въ Парижѣ), 6 скрипичныхъ сонатъ такогоже состава (ор. 2), 12 скрипич. сонатъ съ басомъ (ор. 3), 6 концертовъ для скрипки-соло, 2 скрипокъ, альта и віолонч. или cembalo di concerto (ор. 4), 6 скрипич. сонатъ съ continuo (также подъ ор. 4), по 6 такихъ-же ор. 5, ор. 6 и ор. 7; „Sei sonate a 3, due violini col basso“ (ор. 8, 4 изъ нихъ изданы вновь Э. Пенте, Миланъ, Капра; полностью съ разработаннымъ сопровожденіемъ изданы Г. Риманомъ), 6 скрипич. сонатъ съ continuo (ор. 9), „Искусство веденія смычка“ („L'arte dell' arco“). Концерты Т. вышли въ различныхъ изданіяхъ въ Парижѣ и Амстердамѣ. Въ рукописи остались 48 скрипич. сонатъ съ басомъ, тріо для 2 скрипокъ и баса, 125 5-голосныхъ концертовъ, а также Sinfonia a 6 (2 валторны и струн. квартетъ, экз. въ кёнигсбергской библіотекѣ). Такъ называемая „Дьявольская соната“ („Trille du diable“) принадлежитъ къ числу оставшихся въ рукописи (впослѣдствіи печаталась неоднократно). „Искусство веденія смычка“ напечатано было вновь въ „Principes de composition“ Корона (6-й томъ), а также отдѣльно у Андре; сонаты издавали Аларъ, Леонаръ, Давидъ, Василевскій, Г. Іенсенъ и др. Теоретическія сочиненія Т.: „Trattato di musica secondo la vera scienza dell'armonia“ (1754), „De'principj dell'armonia musicale contenuta nel diatonico genere“ (1767); возраженіе на критику его Trattato: „Risposta.... alla critica del di lui trattato di musica di Monsgre. Le Serre di Ginevra“ (1767), и письмо къ одной ученицѣ: „Lettera alla signora Maddalena Lombardini inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino“ („Europe littéraire“ 1770, въ нѣмец. переводѣ въ „Lebensbeschreibungen“ Гиллера [о веденіи смычка]). Написанное Т. въ послѣдніе годы жизни сочиненіе „Delle ragioni e delle proporzioni“ не было издано и, повидимому, затерялось; другое сочиненіе объ украшеніяхъ въ скрипичной игрѣ кажется не напечат. на итал. языкѣ, но было издано въ франц. переводѣ П. Дени: „Traité des agréments de la musique“ (1782). Біографическіе очерки Т. написали аббатъ Фанцаго (1770), І. А. Гиллеръ (1784), А. Форно (1792), К. Угони (1802), Файолль (1810), М. Тамаро (1827, крупная работа). Музыкальная система Т. не представляетъ собой шага впередъ по сравненію съ системой Рамо (впрочемъ Т. пытается совладать и съ седьмымъ обертономъ). Минорный консонансъ онъ выводитъ подобно Царлино и Рамо изъ ряда (унтертоновъ), противуположнаго ряду обертоновъ (стр. 65, 66, 91 и пр. его Trattato); доказательство реальнаго существованія такого ряда унтертоновъ онъ считалъ найденнымъ въ открытыхъ имъ комбинаціонныхъ тонахъ.

Таръ—азіатскій (кавказскій) музык. инструментъ. Корпусъ т. выдалбливается изъ цѣльнаго куска дерева въ формѣ, напоминающей гитару; выдолбленное дерево обтянуто пузыремъ, играющимъ роль верхней деки и снабженнымъ нѣсколькими еле замѣтными отверстіями. На длинной шейкѣ (особаго грифа нѣтъ) намотаны лады. Струнъ (металлич.) 5 и играютъ на нихъ щипкомъ. Двѣ унисонныя струны строятся съ дву-
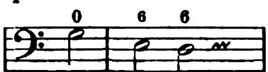
мя другими унисонными въ квинту, пятая (басъ) строится разно.

Таскенъ (Taskin), Паскаль, 1723—1795; знаменитый парижскій инструментальный мастеръ, изобрѣтатель кожанныхъ тангентовъ для клавикорда (см. Фортепіано). Сынъ его племянника, Анри Жозефъ, 1779—1852; музык. пажъ Людовика XVI, ученикъ своей тетки, органистки Купе-ренъ, издалъ фп-ныя тріо, фп-ный концертъ, Caprice для фп. и скрипки, фп-ныя пьесы, романсы и пр. Три его оперы остались въ рукописи. Внукъ послѣдняго, Александръ Т., 1853—1897; популярный пѣвецъ (баритонъ) въ Парижѣ (при Комич. оперѣ), и подконецъ преподаватель оперного пѣнія при консерв.

Tasten (нѣм.), клавиши у фп-ныхъ инструментовъ, см. Clavis.

Tastiera (итал.), грифъ у смычковыхъ инструментовъ. Срв. Ponticello.

Tasto (итал.)—клавиша, струна; t. solo (сокращенно t. s.), терминъ, указывающій въ фп-номъ или органномъ аккомпаниментѣ генералбаса (continuo), что данное мѣсто слѣдуетъ сопровождать безъ полной гармонизаціи, одними басовыми тонами. Отдѣльный тонъ, обозначается въ такихъ случаяхъ въ цифровкѣ генералбаса посредствомъ маленькаго нуля; напр.:



Tatto (итал.), тактъ.

Таубертъ, 1) К. Готфр. Вильгельмъ, род. 1811 въ Берлинѣ, ум. 7 янв. 1891 тамъ-же, сынъ чиновника, ученикъ Людв. Бергера (фп.) и Берн. Клейна (композиція), 1827—30 учился въ берлинскомъ университетѣ; рано выступилъ въ кач. піаниста и композитора, 1831 сдѣлался дирижеромъ придв. концертовъ, 1842 капельмейстеромъ оперы и дирижеромъ симфонич. вечеровъ корол. капеллы, 1875 предсѣдателемъ музык. секціи сената корол. академіи искусствъ. Т. плодовитый и довольно популярный композиторъ; изданы его симфоніи, увертюры, множество камерныхъ композицій, романсы, фп-ныя пьесы, хоры и пр. Особымъ успѣхомъ пользовались и пользуются его „Kinderlieder", а также музыка къ „Медеѣ" Эврипида и „Бурѣ" Шекспира. Оперы его: „Die Kirmess" (1832), „Der Zigeuner" (1834), „Marquis und Dieb" (1842), „Joggeli" (1853), „Macbeth" (1857) и „Cesario" (1874).—2) Отто, род. 1833 въ Наумбургѣ н. С., по музыкѣ ученикъ О. Клаудіуса; 1858 окончилъ университетъ въ Галле; съ 1863 состоитъ учителемъ при гимназіи въ Торгау, гдѣ дирижируетъ также хоровымъ об-вомъ. Издано много его романсовъ, хоры и пр., а также „Die Pflege der Musik in Torgau" (1868), „Der Gymnasialsingchor in Torgau" (1870), „Daphne, das erste deutsche Operntextbuch" (1878). — 3) Эрнстъ Эдуардъ, род. 1838 въ Регенвальде (Померанія), ученикъ Киля въ Берлинѣ, гдѣ состоитъ преподавателемъ консерв. Штерна и музык. рецензентомъ газеты „Post". Издалъ камерныя композиціи, фп-ныя пьесы и романсы.

Таувицъ, Эдуардъ, 1812—1894; род. въ Прагѣ, 1837 сдѣлался капельмейстеромъ театра въ Вильнѣ, 1840 въ Ригѣ, 1843 въ Бреславлѣ и 1846 въ Прагѣ; съ 1863 пенсіонированъ и состоялъ директоромъ Софійской академіи и нѣмец. мужскаго хороваго об-ва. Написалъ церковныя композиціи, одно- и многоголосныя пѣсни, оперы: „Trilby" (Вильна 1839), „Bradamante" (Рига 1844) и „Schmolke und Bakel" (комическая, Бреславль 1846).

Таузигъ (Tausig), Карлъ, превосходный виртуозъ на фп., род. 4 нояб. 1841 въ Варшавѣ, ум. 17 іюля 1871 въ Лейпцигѣ; сынъ отличнаго піаниста (Алоиза Т., ум. 1885, ученикъ Тальберга; блестящія фп-ныя пьесы); музык. образованіе получилъ у отца и завершилъ у Листа. Обратилъ на себя огромное вниманіе своей поразительной, непогрѣшимой техникой и отличной интерпретаціей. Многочисленныя концертныя турнэ наполняютъ его короткую жизнь. Постояннымъ мѣстомъ жительства Т. были 1859—60 Дрезденъ, 1862 Вѣна и съ 1865 Берлинъ, гдѣ онъ 1866 учредилъ академію высшей фп-ной игры, которую закрылъ однако уже въ 1870. Въ кач. композитора Т. выступилъ только съ нѣсколькими фп-ными вещами („Nouvelles soirées de Vienne",—каприсы на темы Штрауса [pendant къ S. d. V." Листа по Шуберту]; „Ungarische Zigeunerweisen"), но зато за-

нимался редактированіемъ классическихъ фп-ныхъ произведеній и издалъ вновь „Gradus ad Parnassum“ [выборъ] съ утонченными трудностями, сдѣлалъ переложеніе клавираусцуга „Мейстерзингеровъ“ Вагнера и пр. „Техническія упражненія“ Т-а издалъ послѣ его смерти Г. Эрлихъ. Срв С. F. Weitzmann „Der Letzte der Virtuosen“ (1868). Тиманова—ученица Т-а.—Вдова его Серафина (фонъ Врабели) отличная піанистка, ученица Дрейшока.

Таушъ (Tausch), 1) **Францъ**, отличный кларнетистъ, род 1762 въ Гейдельбергѣ, ум 9 февр. 1817 въ Берлинѣ, съ восьми лѣтъ игралъ уже въ мангеймской капеллѣ, въ которой служилъ также его отецъ; 1789 перешелъ въ берлинскій придв. оркестръ. 1805 Т. основалъ школу для духовыхъ инструментовъ. Онъ издалъ: 2 концерта для кларн., 2 Concertantes для двухъ кларн., Andante и полонезъ для кларн., кларнетные дуэты, тріо для 2 кларн. и фагота, 6 квартетовъ для 2 басетгорновъ и 2 фаготовъ съ 2 валторнами ad libitum, военные марши и пр. Т. былъ достойнымъ соперникомъ Беера и Штадлера. Бэрманъ—его ученикъ; сынъ его Фридрихъ Вильгельмъ Т. былъ также отличнымъ кларнетистомъ (ум. 1845).—2) **Юліусъ**, піанистъ, композиторъ и дирижеръ, род. 1827 въ Дессау, ум. 11 нояб. 1895 въ Боннѣ, ученикъ Фр. Шнейдера и 1844—46 лейпцигской консерв.; поселился 1846 въ Дюссельдорфѣ, гдѣ послѣ ухода Рица взялъ на себя управленіе об-вомъ Künstlerliedertafel и 1853 сдѣлался замѣстителемъ, а 1855 преемникомъ Шумана въ кач. дирижера музык. об-ва и абонементныхъ концертовъ. 1898 Т. удалился на покой въ Боннъ. Изъ его композицій напечатаны: романсы, дуэты, произведенія для хора съ орк.: „Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers“ (сопрано-соло и женс. хоръ) и „Dein Leben schied, dein Ruhm begann“ (мужс. хоръ), мужскіе квартеты, Ave Maria для сопрано-соло съ орк., музыка къ „Что вамъ угодно“ Шекспира, фп-ныя пьесы, торжеств. увертюра и др.

Таффанель, **Клодъ Поль**, род. 16 сент. 1844 въ Бордо (какъ и Ламурё и Коллонъ), отличный флейтистъ-виртуозъ, ученикъ Дорюса, а по композиціи Ребера; съ 1892 капельмейстеръ Большой оперы и преемникъ Жюля Гарсена въ кач. дирижера консерваторскихъ концертовъ въ Парижѣ, а также профессоръ игры на флейтѣ при консерваторіи.

Tacet (лат., произн. -цет; также итал. tace или taci, произн.-че,-чи; сокращенно tac., „молчитъ“ [множ. taceno]) обозначаетъ, что соотвѣтственный инструментъ или голосъ оркестроваго или хороваго сочиненія въ данномъ нумерѣ не участвуетъ.

Театры оперные, см. Опера въ Россіи; см. также названія каждаго театра. См. „Русскіе Императ. театры etc.“ („Ежег. Импер. театр.“ 1890—91; отд. изд. СПБ. 1892).

Тебальдини, **Джованни**, род. въ сент. 1864 въ Брешіи; былъ уже театральнымъ хормейстеромъ и органистомъ въ небольшомъ мѣстечкѣ, когда 1883 началъ серьезно учиться въ миланской консерв. у Понкіелли. Аббатъ Амелли склонилъ Т. къ историческимъ изслѣдованіямъ, которыя онъ продолжалъ 1888 въ Регенсбургѣ подъ руков. Габерля и Галлера. 1889 Т. получилъ предложеніе реформировать капеллу при соборѣ св. Марка въ Венеціи, 1894 занялъ мѣсто капельмейстера при базиликѣ св. Антонія въ Падуѣ и 1897 сдѣлался директоромъ консерв. въ Пармѣ. Т. издалъ: „La musica sacra in Italia“ (1894) и „L'archivio musicale della cappella Antoniana in Padova“ (1896). Кромѣ того онъ состоитъ сотрудникомъ „Rivista musicale“ и издавалъ нѣкоторое время музык. журналъ „La scuola Veneta di musica sacra“. Т. выступалъ также въ кач. композитора съ мессами, мотетами, офферторіями, гимнами, „Арабской фантазіей“ для оркестра и пр., и составилъ вмѣстѣ съ Эрн. Босси школу современной игры на органѣ (1899).

Теглихсбекъ (Täglichsbeck), **Томасъ**, скрипачъ, композиторъ и дирижеръ, 1799—1867; ученикъ Ровелли въ Мюнхенѣ; 1817 поступилъ скрипачемъ въ мюнхенскій театральный оркестръ, позднѣе предпринималъ обширныя концертныя путешествія и 1827—40 былъ капельмейстеромъ князя Гогенцоллернъ-Гехингена, послѣ чего жилъ въ Страсбургѣ, Дрезденѣ и др. Т. написалъ множество дивертисментовъ, фантазій, варіацій и пр. для скрипки

съ фп. и съ орк., „Concert militaire" (op. 8) для скрипки, концертино, нѣсколько скрипичныхъ сонатъ, фп-ное тріо, 2 симфоніи, мессу съ орк., хоры, фп-ные романсы и пр. Обѣ симфоніи Т. съ успѣхомъ исполнялись въ Concerts du Conservatoire въ Парижѣ (1835, 1837).

Tedesca (итал., букв. „нѣмецкая"), то-же что аллеманда; въ сборникѣ 4-глсн. канцонеттъ Ор. Векки отъ 1600 г. находится напр. 5-глсная t. (съ текстомъ), представляющая собой настоящую аллеманду. Бетховенъ назвалъ „alla t." первую часть своей сонаты ор. 79,—настоящій „нѣмецкій танецъ", т. е. вѣнскій быстрый вальсъ. Одна изъ частей 3-ей симфоніи Чайковскаго также называется „alla t.".

Тедески (Амадори), Джованни, ум. 1780, извѣстный въ свое время итал. цѣвецъ, вышедшій изъ школы Бернакки въ Болоньѣ около 1740. Т. пѣлъ въ Неаполѣ (придворн. пѣвецъ), Берлинѣ и Римѣ, гдѣ основалъ школу пѣнія.

Тедеско (Tedesco), 1) Игнацъ Амадей, піанистъ (прозванный въ Чехіи „Ганнибаломъ октавъ"), род. 1817 въ Прагѣ, ум. въ ноябрѣ 1882 въ Одессѣ, гдѣ съ 1840 жилъ въ качествѣ весьма популярнаго учителя музыки (въ 1847—въ СПБ.). Ученикъ Томашека, совершалъ съ большимъ успѣхомъ концертныя турнэ, въ особенности по Россіи. Композиціи его принадлежатъ большей частью къ блестящему жанру салонной музыки; онъ написалъ также фп-ный концертъ съ орк.—2) Фортуната, выдающаяся оперная пѣвица (контральто), род. 1826 въ Мантуѣ, ученица Ваккаи въ миланской консерв., дебютировала 1844 на сценѣ театра Скала и пѣла впослѣдствіи (въ „Пророкѣ", „Фавориткѣ", „Трубадурѣ" и др.) въ Вѣнѣ, Америкѣ, Парижѣ (Большая опера 1851—57, 1860—62), Лиссабонѣ и Мадридѣ. Въ 1859 Т. пѣла въ СПБ. Во второмъ бракѣ Т. была женой І. Штрауса. 1866 Т. сошла со сцены.

Tedeum (Te Deum), гимнъ на слова такъ назыв. Амвросіанскаго хвалебнаго пѣснопѣнія (см.): „Te Deum laudamus etc.", первоначальная музыка къ которому представляла собой величавую характерную мелодію, тогда какъ Т. новѣйшаго времени нерѣдко пишется на нѣсколько хоровъ съ большимъ оркестромъ (и органомъ) въ грандіозномъ стилѣ, съ разсчетомъ на массовые эффекты.

Thesaurus musicus (лат. „музык. сокровище"), большой сборникъ мотетовъ, изданный Монтаномъ и Нейберомъ въ Нюрнбергѣ (5 частей, на 8, 7, 6, 5 и 4 голоса; 1564). Срв. Іоанелли.

Тези (Tesi), Викторія (Т.-Трамонтини), знаменитая пѣвица, род. 1690 во Флоренціи, ученица Франческо Реди тамъ-же и Кампеджи въ Болоньѣ; пѣла уже 1708 въ оперѣ „Rodrigo" Генделя во Флоренціи и 1709 въ его „Agrippina" въ Венеціи. 1719 Т. пѣла (на свадебныхъ празднествахъ) въ Дрезденѣ, 1737 въ неаполитанскомъ театрѣ San-Carlo, 1741—45 въ театрѣ S. Crisostomo въ Венеціи, послѣдніе годы Т. жила въ Вѣнѣ въ домѣ принца Гильдбургтаузена. Она пѣла тамъ-же еще 1749 съ неослабѣвшимъ успѣхомъ и умерла 1778.

Тезисъ (греч.), см. Арзисъ.

Тейберъ (Teyber, Tayber), 1) Антонъ, 1754—1822, членъ дрезденской придв. капеллы, 1792 чембалистъ вѣнской придв. оперы и адъюнктъ Сальери; 1793 придв. композиторъ; написалъ церковныя композиціи, фп-ныя пьесы, мелодраму, ораторію, струнн. квартеты и пр.—2) Францъ, братъ предъидущаго, 1756—1810; дирижеръ оперы Шиканедера во время ея странствій по Германіи и Швейцаріи, а затѣмъ въ Вѣнѣ. Незадолго до смерти Т. назначенъ былъ придв. органистомъ (Фоглеръ очень высоко ставилъ Т. какъ органиста). Написалъ рядъ оперъ и Singspiel'ей („Alexander" [1800], „Der Schlaftrunk", „Scheradin und Almanzor", „Der Telegraph", „Pfändung und Personalarrest", „Der Zerstreute", „Das Spinnerkreuz am Wienerberge" [1807], „Die Dorfdeputierten", „L'arragio di Benevento" и пр.), а также ораторію, романсы, фп-ныя пьесы и пр.

Тейле (Theile), Іоганнъ, „отецъ контрапунктистовъ", какъ его звали современники, род. 1646 въ Наумбургѣ, ум. въ іюнѣ 1724 тамъ-же. Добывая себѣ въ Лейпцигѣ средства къ существованію уроками музыки и игрой на гамбѣ въ оркестрѣ, занимался нѣкоторое время подъ руков. Генриха Шюца и Вейсенфельза, а затѣмъ поселился въ Штетинѣ въ кач.

учителя музыки. Съ 1673 Т. нѣсколько лѣтъ былъ капельмейстеромъ герцога голштинскаго въ Готторпѣ, затѣмъ получилъ въ Гамбургѣ почетный заказъ написать для открытія гамбургской оперы 1678 Singspiel'и „Adam und Eva, oder etc.“ и „Orontes“. Съ 1685 Т. былъ придворнымъ капельмейстеромъ въ Вольфенбюттелѣ (послѣ Розенмюллера), затѣмъ въ Мерзебургѣ, откуда удалился на покой въ родной городъ. Къ числу учениковъ Т. принадлежитъ Н. Гассе. Изъ произведеній его сохранились: нѣмецкая Passion (Любекъ 1673), „Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro“ (20 мессъ въ стилѣ Палестрины) и „Opus secundum, novae sonatae rarissimae artis et suavitatis“ (2—5-глсныя инструментальныя пьесы съ фугированными частями въ двойномъ контрапунктѣ). Рождественская ораторія Т. исполнялась 1681 въ Гамбургѣ, но не напечат.; въ рукоп. остались также 5 теоретич. трактатовъ.

Тёкермэнъ (Tuckerman), Самуэль Паркманъ, 1819—1890; былъ сперва органистомъ церкви св. Павла въ Бостонѣ (ученикъ К. Цейнера) и издалъ 2 сборника церковн. пѣснопѣній (частью своего сочиненія), затѣмъ изучалъ въ Англіи тамошній церковн. стиль. 1853 Т. вернулся въ Америку, получивъ степень Dr. mus., и занялъ свою прежнюю должность. Т. написалъ много церковн. композицій, и кромѣ того издалъ „Cathedral chants“ и „Trinity collection of church-music“. Онъ обладалъ цѣнной музык. библіотекой.

Текстъ вокальныхъ (свѣтскихъ) композицій почти всегда написанъ въ стихотворной формѣ, или по крайней мѣрѣ метрически размѣренъ. Впрочемъ, для речитатива это менѣе обязательно; извѣстны даже примѣры крупныхъ вокальныхъ сочиненій на простую, метрически не размѣренную, прозу (актъ „Женитьбы“ Мусоргскаго на текстъ Гоголя). Церковныя пѣснопѣнія нерѣдко писались и пишутся на прозаическіе т-ы священ. писанія и молитвъ. Что касается риѳмы въ т-ѣ вокальныхъ композицій, то она для музыки (кромѣ развѣ комической) имѣетъ очень мало значенія и противъ обязательности ея въ оперномъ т-ѣ возставалъ еще Моцартъ. Въ т-ѣ, хорошо въ декламаціонномъ отношеніи положенномъ на музыку, главнѣйшія грамматическія и особенно логическія ударенія должны совпадать съ музыкальными акцентами; на это обыкновенно мало обращается вниманія при переводахъ съ иностранныхъ языковъ, вслѣдствіе чего вещь, сильная въ оригиналѣ, нерѣдко производитъ слабое впечатлѣніе въ переводѣ. Повтореніе словъ т-а въ старинныхъ композиціяхъ было самымъ обычнымъ дѣломъ и сплошь и рядомъ доходило до смѣшнаго; нынѣ такіе злоупотребленія встрѣчаются гораздо рѣже. Совершено возставать противъ повторенія словъ врядъ-ли основательно. Если даже лирическій поэтъ повторяетъ для усиленія выразительности отдѣльныя слова, то тѣмъ болѣе это право должно быть предоставлено композитору; конечно, повторенія умѣстны только тогда, когда не портятъ смысла фразы, и вообще подчеркиваютъ только то, что достойно быть подчеркнутымъ. Текстъ оперы назыв. либретто.

Телеманъ (Telemann), 1) Георгъ Филиппъ, самый популярный изъ современниковъ І. С. Баха, при жизни пользовавшійся гораздо большей извѣстностью чѣмъ послѣдній, но въ наст. время сохранившій лишь историческое значеніе; род. 14 марта 1681 въ Магдебургѣ, ум. 25 іюня 1767 въ Гамбургѣ; сынъ священника, съ 1700 изучалъ въ лейпцигскомъ универс. право и новые языки. Двѣнадцати лѣтъ Т. написалъ уже оперу (образцомъ для него послужилъ Люлли), и затѣмъ настолько подвинулся въ музыкѣ, что 1704 ему поручена была должность органиста при Neukirche въ Лейпцигѣ. Еще раньше онъ обязался писать каждые 2 недѣли по композиціи для церкви св. Ѳомы, гдѣ канторомъ въ то время былъ Кунау; онъ основалъ также Collegium musicum (хоровое об-во, состоящее изъ студентовъ), пріобрѣтшее большую популярность. Т. написалъ также нѣсколько оперъ для лейпцигскаго театра. Вскорѣ (1708) онъ получилъ мѣсто концертмейстера въ Эйзенахѣ, сдѣлался тамъ 1709 (послѣ Габенштрейта) придв. капельмейстеромъ и сохранилъ это званіе вмѣстѣ съ пенсіей до самой смерти, несмотря на то, что оставался всего 4 года въ

Эйзенахѣ и позднѣе доставлялъ туда только композиціи. Т. былъ друженъ съ Принцомъ и съ І. С. Вахомъ. 1712 онъ переселился въ кач. церковнаго капельмейстера во Франкфуртъ н. М., а 1721 въ кач. городскаго капельмейстера въ Гамбургъ, гдѣ и жилъ до самой смерти. Какъ велика была популярность Т-а видно изъ того, что 1722 (послѣ смерти Кунау) ему предложено было замѣстить послѣдняго въ должности кантора при школѣ св. Θомы и городскаго капельмейстера; Т. однако отклонилъ это предложеніе, послѣ чего избранъ былъ, какъ извѣстно, І. С. Бахъ. Т. былъ прототипомъ нѣмецкаго присяжнаго композитора, т. е. писалъ съ необычайной быстротой и притомъ такъ, какъ требовали. Стиль его гладокъ, корректенъ; онъ вполнѣ владѣлъ контрапунктомъ, но не обладалъ способностью къ болѣе широкому логическому развитію. Т. написалъ по приблизительному подсчету: 12 полныхъ годовыхъ церковн. обиходовъ кантатъ и мотетовъ, 44 Passions, 33 „Hamburger Kapitänsmusiken" (инструментальная часть +ораторія), 77 юбилейныхъ, траурныхъ, свадебныхъ и т. п. композицій, около 600 увертюръ (оркестровыхъ сюитъ), въ числѣ коихъ нѣсколько „характерныхъ" („Wassermusik", „Don Quichotte"), много серенадъ и ораторій („Tageszeiten", „Auferstehung", „Das befreite Israel" Цахаріэ, „Tod Jesu", „Auferstehung", „Mai" Рамлера, „Tag des Gerichts" Алера и др.), около 40 оперъ (большей частью для Гамбурга) и др. Напечатаны большей частью въ гравировкѣ самого Т.: „6 Ouvertures" (раннее произведеніе), 12 скрипичн. сонатъ (1715, 1718), „Die kleine Kammermusik" (6 сюитъ для скрипки [флейты, гобоя] съ фп., 1716), 6 тріо для 2 скрипокъ, віолонч. и B. c. (1718), „Esercizi musici ovvero 12 Soli e 12 Trii a diversi stromenti" (въ Гамбургѣ, послѣ 1720), „Harmonischer Gottesdienst oder geistliche Kantaten" (1725), „Auszug.... auf die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Arien etc." (1727), „Der getreue Musikmeister" (сонаты, фуги и пр., 1728), сонаты для 2 флейтъ или скрипокъ безъ баса (Амстердамъ), „Allgemeines evangelisches musikalisches Liederbuch" (1730), 3 тріо и 3 скерцо для 2 скрипокъ и баса, шуточныя пѣсни для сопрано со струн. инструментами, 6 новыхъ сонатинъ для фп. (также со скрипкой или съ флейтой и continuo), „Scherzi melodichi" для скрипки, альта и баса (1734), „Siebenmal sieben und ein Menuett", „Heldenmusik" (12 маршей), еще 50 менуэтовъ, „Sing-, Spiel- und Generalbassübungen" съ continuo (1740), 24 оды (романсы, 1741), „Jubelmusik" (кантаты со струн. квартетомъ), „Kleine Fugen für die Orgel", методическія сонаты для скрипки или флейты съ continuo (2 части), 3 тетради фп-ныхъ фантазій, „Musique de table" (3 части, состоящія каждая изъ увертюры съ сюитой, квартета, концерта à 7, тріо, соло и conclusion для различнаго состава инструментовъ), квартеты (ad lib. тріо) для 2 флейтъ или скрип. и 2 (1) віолонч. и др.—2) Георгъ Михаилъ, внукъ предъидущаго, род. 20 апр. 1748 въ Плёнѣ (Голштинія), ум. 4 марта 1831 канторомъ и капельмейстеромъ въ Ригѣ, куда переселился 1773 (1828 пенсіонированъ); издалъ: „Unterricht im Generalbassspielen auf der Orgel oder sonstigen Klavierinstrumenten" (1773); „Beiträge zur Kirchenmusik" (1785, органныя пьесы); „Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien" (1812) и „Über die Wahl der Melodie eines Kirchenliedes" (1821).

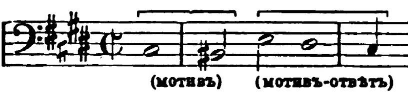
Telen (Telein, Telyn), см. Арфа.

Телефонъ (греч., „издалека говорящій"), аппаратъ, изобрѣтенный Рейсомъ (1860) и значительно усовершенствованный Грэгэмомъ Беллемъ (1876) и Эдисономъ (1878), который передаетъ звукъ на далекое разстояніе посредствомъ электрическаго тока. Т. состоитъ изъ 2 звуковыхъ воронокъ съ колеблющимися металлическими пластинками (2 электромагнита), соединенныхъ проволочнымъ проводомъ; при помощи электрическаго тока, который вслѣдствіе колебаній пластинокъ то замыкается, то размыкается, звуковыя колебанія, приводящія въ движенія одну металлическую пластинку, воспроизводятся въ другой звуковой воронкѣ посредствомъ движенія другой пластинки. Остроумнымъ усовершенствованіемъ т-а является фонографъ (см.), чрезвычайно чувствительный аппаратъ, который записываетъ колебанія въ видѣ кривыхъ линій и даетъ возможность

сохранять эти записи и воспроизводить ихъ впослѣдствіи. См. Механическіе музык. инструм. стр. 862. Срв. Hoffmann „Das T.“ (1877); Reis „Das T. und sein Anrufapparat“ (1878); Sack „Die Telephonie“ (1878) и Grawinkel „Lehrbuch der Telephonie und Mikrophonie“ (2-е изд. 1884). Недавно итальянскій ученый Маркони изобрѣлъ такъ назыв. „безпроволочный т.“, въ которомъ звуковыя колебанія передаются отъ одного аппарата къ другому при помощи воздѣйствія на волны электричества, находящагося въ воздухѣ, безъ особыхъ проводовъ.

Теллефсенъ (Tellefsen), Томасъ Дикъ Аукландъ, норвеж. піанистъ и композиторъ, род. 26 нояб. 1823 въ Дронтгеймѣ, ум. 7 окт. 1874 въ Парижѣ, гдѣ жилъ съ 1842, сначала, какъ ученикъ Шопена, а затѣмъ въ кач. учителя музыки. Издалъ 2 фпныхъ концерта, скрипичную сонату, віолончельную сонату, тріо, пьесы для фп. и скрипки и много вальсовъ, ноктюрновъ, мазурокъ и пр. для одного фп.

Тема, такъ называется музык. мысль, если и не вполнѣ закругленная и законченная, то всеже настолько развитая, что получаетъ опредѣленный, характерный обликъ. Этимъ т. отличается отъ мотива, который представляетъ собой лишь зерно, изъ котораго образуется т. (срв. Повтореніе), путемъ-ли повторенія мотива въ прямомъ или обратномъ движеніи, илиже путемъ противопоставленія. Даже самыя короткія темы фугъ Баха могутъ быть объяснены такимъ образомъ, напр.:



Въ фугѣ большей частью имѣется лишь одна т.; только тѣ двойныя фуги, въ которыхъ самостоятельно проведены два вождя, лишь въ концѣ соединяющіеся вмѣстѣ, имѣютъ двѣ т-ы, чѣмъ напоминаютъ сонатную форму. Т-ы варіацій — ничто иное, какъ законченныя, полныя музык. пьесы (пѣсня, арія). Т-ы сонатной формы представляютъ собою болѣе расширенныя мотивныя образованія. Введеніе нѣсколькихъ т-ъ въ одну пьесу вызвано желаніемъ дать сочиненію бóльшіе размѣры (срв. Riemann „Katechismus der Kompositionslehre“, 1-я часть); необходимымъ условіемъ такого противупоставленія нѣсколькихъ темъ является характерное различіе ихъ главныхъ мотивовъ.

Тематическая разработка, см. Разработка.

Тембръ (франц. timbre, нѣм. Klangfarbe, областн. русск. „пóзвукъ“)—тоже что звуковая окраска, т.-е. именно то качество звука, благодаря которому два тона одной и той-же высоты и силы, но произведенныя разными инструментами (или голосами) отличаются другъ отъ друга. Различный т. нашихъ музык. инструментовъ объясняется, какъ то установлено Гельмгольцемъ („Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ“), главнымъ образомъ различнымъ составомъ звуковъ. Звучаніе нѣкоторыхъ тѣлъ (колокола, пластинки) сопровождается совсѣмъ иными призвуками, чѣмъ звучаніе предпочитаемыхъ въ художественной музыкѣ струнныхъ и духовыхъ инструментовъ. Впрочемъ и въ послѣднихъ разнообразное усиленіе или недостача тѣхъ или иныхъ обертоновъ производитъ подобное же измѣненіе звучности. Различіе въ т-хъ человѣческаго голоса зависитъ частью отъ самихъ голосовыхъ связокъ, частьюже отъ условій резонанса въ полости рта и носа. Безчисленныя градаціи гласныхъ представляютъ собой также различныя видоизмѣненія т-а. Вполнѣ основательно утверждаютъ также (еще проф. Шафгейтль въ „Allgem. Musik. Zeitung“ 1879), что большое вліяніе на т. оказываетъ и матеріалъ, изъ котораго приготовленъ музык. инструментъ. Такъ наприм. труба, сдѣланная изъ картона или дерева, звучитъ совсѣмъ иначе, чѣмъ точно такая-же по формѣ металическая. Именно такую разницу (зависящую отъ матеріала звучащаго тѣла) нѣмцы и называютъ timbre'омъ въ отличіе отъ Klangfarbe (см. выше). Несомнѣнно, здѣсь играютъ важную роль молекулярныя колебанія массы звучащаго инструмента, какъ то уже достаточно выяснено относительно резонансной доски струнныхъ инструментовъ. Органные мастера уже давно знаютъ, что далеко не одно и то-же (и не только въ смыслѣ внѣшней красоты или стоимости),—сдѣлать ли принци-

пальные трубы изъ олова или изъ свинца, или корпусъ язычковыхъ трубъ изъ цинка или изъ жести. См. Звучность.

Темперація (лат. systema participatum, нѣм. Temperatur, франц. tempérament), такъ называется выравниваніе неизбѣжныхъ въ практической музыкѣ уклоненій отъ акустической чистоты интерваловъ. Каждый консонирующій аккордъ (мажорный или минорный) состоитъ изъ главнаго тона, терціи и квинты, которые, будучи взяты въ ихъ естественномъ соотношеніи (см. Сбзвукъ), сливаются совершенно другъ съ другомъ въ единое представленіе сбзвука. Послѣдованія аккордовъ даютъ, послѣ перваго сбзвука, сбзвукъ одного изъ его частичныхъ тоновъ (терціи или квинты) или-же сбзвукъ одного изъ частичныхъ тоновъ второго порядка. Для того, чтобы въ каждомъ изъ этихъ другихъ сбзвуковъ сохранено было столь-же точное квинтовое и терцовое соотношеніе тоновъ, какъ и въ первомъ, необходимо было-бы имѣть гораздо бблышее число тоновъ различныхъ высотъ, чѣмъ какимъ располагаетъ наша (какъ извѣстно, въ предѣлахъ октавы 12-ступенная) система клавишныхъ инструментовъ (фп., органъ). Въ самомъ дѣлѣ, уже нижняя терція какого либо тона, принятаго за исходный (напр. as, нижняя терція отъ исходнаго c) въ кач. $\frac{4}{5}$ отличается по высотѣ отъ нижней октавы второй верхней терціи (gis, взятаго какъ терція терціи отъ c); послѣдняя выразится отношеніемъ $\frac{25}{32}$ и такимъ образомъ gis на $\frac{125}{128}\left(=\frac{4}{5}:\frac{25}{32}\right)$ оказывается ниже as. Таблица въ статьѣ „Опредѣленіе тоновъ" (см.) даетъ понятіе о безконечномъ разнообразіи всевозможныхъ высотъ тоновъ. Практическая невозможность воспроизвести всѣ эти высоты въ ихъ полной чистотѣ, и съ другой стороны сознаніе того, что способность человѣческаго уха различать разницу въ высотѣ тоновъ имѣетъ свои границы (можно, пожалуй, принять отъ $\frac{1}{6}$ до $\frac{1}{8}$ синтонической коммы за крайнюю границу для ощущенія разницы), невольно наводитъ на мысль объ отождествленіи приблизительно совпадающихъ высотъ и дѣлаетъ т-ію необходимой. Приблизительно съ конца 17-го вѣка практическая музыка ограничивается двѣнадцатью высотами въ предѣлахъ октавы. Старѣйшими видами т-іи этихъ высотъ были неравномѣрныя: изъ множества чистыхъ высотъ выбирали нѣкоторыя, долженствовавшія замѣщать всѣ остальныя; А. Шликъ (1511), П. Аaронъ (1523), А. Фольяни (1529), Дж. Царлино (1558) и др., даже еще Кеплеръ (17-й вѣкъ), Эйлеръ (1729), Кирнбергеръ и др. устанавливали такія т-іи, которыя давали преимущество тонамъ гаммы C-dur, и вводили, соотвѣтственно пяти чернымъ клавишамъ фп., 5 среднихъ тоновъ (срв. Риманъ, „Акустика", пер. Кашкина, 1898; Гл. I). Въ наше время совершенно отказались отъ неравномѣрныхъ т-ій. Равномѣрная 12-ступенная т., о которой упоминалось теоретически уже ок. 1500 (срв. Riemann „Gesch. der Musiktheorie", стр. 329 и др.) была принципіально установлена лишь незадолго до 1700 (Андреемъ Веркмейстеромъ); она дѣлитъ октаву на 12 равныхъ частей (полутоновъ, отсюда „система 12-ти полутоновъ") и получаетъ этимъ путемъ среднія величины, не дающія ни одного дѣйствительно чистаго интервала, но зато всѣ достаточно годные къ употребленію. Терціи равномѣрной т-іи (срв. таблицу въ статьѣ „Опредѣленіе тоновъ"), правда, всѣ превышаютъ чистыя терціи на $^2/_3$ коммы, но терція допускаетъ бблышія измѣненія, чѣмъ квинта. Стремленіе получить болѣе чистыя терціи привело къ цѣлому ряду тщетныхъ попытокъ создать многоступенныя системы. Только 53-ступенная система удовлетворяетъ всѣмъ требованіямъ (впервые это доказано Николаемъ Меркаторомъ ок. 1675; срв. Гольдеръ, [стр. 378]). Но подобная система является, конечно, слишкомъ тяжеловѣснымъ аппаратомъ. Хотя и возможно соорудить инструментъ, въ которомъ была-бы осуществлена эта гигантская т. (срв. Гельмгольцъ „Ученіе о звуковыхъ ощущеніяхъ" 19-е приложеніе, G. Engel „Das mathematische Harmonium" [1881] и Shohe Tanaka „Studien im Gebiete der reinen Stimmung" [1890]); но примѣнимость подобнаго инструмента на практикѣ довольно проблематична и поддержаніе вѣрнаго строя

въ немъ также врядъ-ли разрѣшимая задача.

Темперированный (темперованный) строй, см. Темперація.

Tempestoso (итал.), бурно.

Темпіа, Стефано, род. 1832 въ Ракконици (Пьемонтъ), ум. 25 нояб. 1878 въ Туринѣ, отличный скрипачъ, 1859 театральный капельмейстеръ въ Туринѣ, 1868 преподаватель скрипичной игры въ тамошней консерв. и композиторъ оркестровыхъ произведеній, мессъ, инструктивныхъ пьесъ для скрипки; написалъ также „Studii sulla musicografia" 1873 (предложеніе усовершенствованія нотнаго письма).

Темпльтонъ (Templeton), Джонъ, популярный въ Англіи теноръ, 1802—1886. Сталъ выступать съ 1828 въ англійскихъ провинціальныхъ городахъ и съ 1831 въ Лондонѣ, гдѣ получилъ ангажементъ въ театрѣ Друрилэнъ. 1833 и 1835 Т. пѣлъ вмѣстѣ съ Малибранъ. Съ 1840 онъ посвятилъ себя главнымъ образомъ концертному пѣнію и 1852 удалился на покой.

Tempus (лат., „время"), въ болѣе стариннной мензуральной музыкѣ— длительность ноты brevis, первоначальное счетное время, за которое въ наст. время большей частью принимается четверть. Только въ случаѣ альтераціи (см.) brevis могла равняться двумъ временамъ (tempora). Съ 14-го вѣка, когда наряду съ трехдольнымъ тактомъ снова вошли въ употребленіе двухдольные тактовые размѣры, начали различать t. perfectum и t. imperfectum, изъ коихъ послѣднее принимало brevis на 1/3 короче: въ t. perfectum brevis равнялась тремъ semibreves, а въ t. imperfectum—только двумъ такимъ-же semibreves. Счетнымъ временемъ сдѣлалась съ тѣхъ поръ нота semibrevis (наша цѣлая нота), изъ дѣленія коей на меньшія длительности постепенно возникли современные тактовые размѣры (срв. Тактъ). Знакомъ t. perfectum былъ кружокъ O, знакомъ t. imperfectum полукругъ C (т.-е. наше C, равное теперь 4/4).

Темпъ (итал. tempo [срв. Т.], „время"), мѣра времени: указаніе, опредѣляющее для даннаго случая абсолютное значеніе нотныхъ длительностей; степень скорости движенія. До 17-го вѣка средства для обозначенія различныхъ т-овъ были весьма ограничены; но въ то время ноты сами по себѣ имѣли довольно опредѣленное среднее значеніе (такъ назыв. „integer valor" см.). Втеченіе столѣтій это среднее значеніе, однако, сильно измѣнялось, такъ что въ наст. время при переложеніи музык. произведеній 14—16-го вѣковъ приходится сокращать длительности на половину, даже въ четыре раза, а въ еще болѣе старинныхъ композиціяхъ и въ восемь разъ, для того чтобы получить хотя бы приблизительно правильную картину. Около 1600 появились употребляемыя и по сіе время опредѣленія: Allegro, Adagio, Andante (къ которымъ вскорѣ присоединились Presto, Largo и разновидности: Allegretto, Andantino, Prestissimo). Но вначалѣ опредѣленія эти не отличались другъ отъ друга такъ сильно, какъ теперь и служили скорѣе указаніемъ на характеръ пьесы, чѣмъ предписаніями различной скорости движенія; это видно уже изъ того, что для Adagio избирались бóльшія нотныя длительности, а для Allegro меньшія. „Canzoni da sonar" Фрескобальди появились 1628 безъ обозначенія, а 1634— съ обозначеніемъ т-въ; тѣмъ не менѣе нельзя опасаться недоразумѣній въ т-ѣ и при пользованіи первымъ изданіемъ, такъ какъ перемѣна т-а отмѣчена здѣсь перемѣной длительностей. Лишь въ 18-мъ вѣкѣ выработалось современное нотное письмо, обладающее усиленнымъ эстетическимъ дѣйствіемъ: въ Adagio короткія ноты играются медленно, а въ Presto—долгія ноты быстро. Такъ какъ въ употребленіе этихъ обозначеній часто вкрадывался произволъ, то стали придумывать, около конца 17-го вѣка, опредѣленія, имѣющія абсолютное и неизмѣнное значенія, что привело къ изобрѣтенію метронома (см.). Въ наст. время нерѣдко пользуются опредѣленіями т-а, указывающими на музык. пьесы извѣстнаго характера и движенія, напр. tempo di marcia (темпъ марша=Andante, при которомъ счетныя времена приблизительно=72—84 М. М.), t. di minuetto (темпъ менуэта, приблизительно = Allegretto, немного скорѣе предъидущаго), t. di valse (темпъ вальса = Allegro moderato, значительно скорѣе) и т. д. Опредѣленіе Tempo giusto

(произн. джьусто) „въ правильномъ темпѣ“ указываетъ на подобные знакомые типы; когда-же оно стоитъ въ пьесахъ, которыя не принадлежатъ къ такого рода типамъ, то его слѣдуетъ понимать въ кач. нормальнаго (средняго) т-а, т. е. Andante — Allegretto (76—80 M. M.). Срв. Агогика.

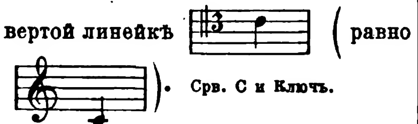
Teneraménte (итал., также con tenerezza; франц. tendrement), нѣжно.

Tenorino (итал.), собственно маленькій теноръ (тенорокъ), названіе фальцетирующихъ теноровъ (испанскихъ фальцетистовъ), которые до допущенія кастратовъ (см.) замѣняли въ Сикстинской капеллѣ и другихъ церквахъ дѣтскіе голоса. Позднѣе ихъ стали называть, въ противоположность противуестественнымъ образомъ полученнымъ сопранистамъ и альтистамъ, Alti naturali (срв. Альтъ).

Тенорropнъ (Tenorhorn), см. Саксгорнъ.

Теноровая клаузула, см. Клаузула.

Теноровый ключъ, ключъ c′ на четвертой линейкѣ



(равно). Срв. С и Ключъ.

Теноръ (итал. tenore, нѣм. Tenor, франц. taille), 1) высокій мужской голосъ, не отличающійся, однако отъ низкаго (баса), какъ сопрано отъ альта, перевѣсомъ высокаго регистра надъ низкимъ; такъ назыв. головной голосъ примѣняется въ мужскихъ голосахъ лишь въ видѣ исключенія въ кач. суррогата, а настоящіе полные тоны мужскаго пѣнія отъ самаго низкаго баса до самаго высокаго тенора извлекаются при помощи тѣхъ-же функцій голосовыхъ связокъ, что и такъ назыв. грудные тоны въ женскихъ голосахъ (срв. Регистръ). Различаютъ два главныхъ вида теноровыхъ голосовъ: такъ назыв. „лирическій“ (t. di grazia) и „героическій“ (t. di forza) т.. Героическій т. соотвѣтствуетъ приблизительно меццо-сопрано, т. е. у него лишь умѣренный объемъ (отъ малаго c до b′), онъ отличается сильнымъ среднимъ регистромъ и баритонообразнымъ тембромъ; у лирическаго т-а гораздо болѣе свѣтлый, напоминающій почти сопрано тембръ и обыкновенно слабый нижній регистръ, но зато болѣе обширный объемъ вверхъ (do c″, cis″). — 2) Партія въ вокальныхъ и инструментальныхъ композиціяхъ, предназначенная для тероваго голоса, или соотвѣтствующая послѣднему по высотѣ регистра; инструменты, объемъ коихъ совпадаетъ съ объемомъ т-а или же заключаетъ его въ своемъ среднемъ регистрѣ, называются также теноровыми, какъ напр. теноровый тромбонъ, теноровая валторна, прежде теноровая віола, теноровая бомбарда и пр.—3) Слово t. значитъ собственно „содержаніе, текстъ, непрерывная нить“ и было впервые примѣнено въ 12-мъ вѣкѣ, съ появленіемъ дисканта,—къ главной мелодіи (cantus firmus), которая заимствовалась изъ григоріанскаго пѣнія и къ которой „дискантировалъ“ (пѣлъ „уклоняясь“) болѣе высокій голосъ; такимъ образомъ слово Tenor сдѣлалось названіемъ нормальнаго средняго голоса, а слово Discantus—высокаго контрапунктирующаго голоса. Позднѣе къ этимъ двумъ голосамъ присоединился въ кач. поддержки или для пополненія гармоніи Contratenor (противутеноръ), который двигался, то надъ т-мъ, то подъ нимъ и разбился на contratenor bassus (басъ, basis, основаніе) и contratenor altus (альтъ, alta vox, altus [высокій голосъ]), тогда какъ дискантъ переименованъ былъ въ supremus, soprano („высшій“).—4) У средневѣковыхъ музык. писателей слово t. встрѣчается еще въ нѣсколькихъ другихъ значеніяхъ, а именно: a) въ кач. остановки, ферматы, удлиненія заключительной ноты пѣснопѣнія; b) въ кач. обозначенія скалы, ambitus'а (объема) церковнаго лада; c) въ кач. начальнаго тона EVOVAE (см.).

Tenuto (итал.), сокращенно ten., „выдержанно“; требуетъ выдерживанія полной длительности тоновъ; forte t. (*f* ten.)—выдержать forte въ одинаковой силѣ, не сбавляя его.

Тенъ-Бринкъ, см. Бринкъ, тенъ.

Тенъ-Кате, см. Кате, тенъ.

Theodericus, Xistus, см. Дитрихъ.

Теорба (нѣм. Theorbe, итал. tiorba, tuorba), басовый инструментъ, принадлежащій къ семейству лютенъ; характерной особенностью ея былъ двойной резонансный ящикъ. Дѣло въ томъ, что у т-ы, какъ и у лютни, не всѣ струны были натянуты по грифу, а цѣлый рядъ басовыхъ струнъ (бур-

доновъ) былъ расположенъ рядомъ и параллельно съ грифомъ; струны эти для полученія болѣе низкихъ и полныхъ звуковъ были значительно длиннѣй чѣмъ у лютни и имѣли особый резонансный ящикъ, расположенный въ удлинненіи шейки, надъ резонанснымъ ящикомъ для струнъ грифа. Срв. Китарроне.

Теорія (греч. „разсмотрѣніе"). Т. музыки представляетъ собой либо изслѣдованіе установленныхъ практикой техническихъ пріемовъ музык. сочиненія, сведеніе ихъ къ опредѣленнымъ правиламъ и изложеніе въ видѣ ученія, методы (генералбасъ, гармонія, контрапунктъ, ученіе о композиціи), либо изученіе естественныхъ законовъ музыкальнаго слушанія и элементарнаго дѣйствія отдѣльныхъ факторовъ музыкально-художественнаго произведенія, точно также какъ изслѣдованіе процесса конечнаго пониманія цѣльныхъ музык.-художественныхъ произведеній (спекулятивная т. музыки, философія музыки, музык. эстетика). Практическая и спекулятивная т., хотя и находятся въ тѣсномъ взаимоотношеніи, но всеже представляютъ собой обособленныя области человѣческой духовной дѣятельности и каждая изъ нихъ имѣетъ за собой богатую литературу, несмотря на то что раціональная спекулятивная т. развивалась и продолжаетъ развиваться значительно медленнѣе чѣмъ чисто эмпирическое ученіе объ искусствѣ, что конечно вполнѣ естественно. Срв. H. Riemann „Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert" (1898). Срв. спеціальныя статьи.

Тёплеръ (Töpler), Михаилъ, род. 1804 въ Уллерсдорфѣ (Силезія), ум. 1874 въ Брюлѣ н. Р., гдѣ былъ съ 1825 учителемъ семинаріи. Т. проложилъ въ Прирейнскихъ провинціяхъ дорогу воскрешенію классической церковной музыки, особенно съ 1846, когда сталъ во главѣ прирейнскаго учительскаго хоров. об-ва. Т. издалъ: „Alte Choralmelodien mit Orgelbegleitung" (1832), „Alte Choralmelodien nebst Texten zum kirchlichen Gebrauche" (1836), „Laudate Dominum" (1837, 5-е изд. 1875), „Gësange für den Männerchor etc." (1844), „Ein- und mehrstimmige Kath. Kirchengesänge" (1855) и др. Многія работы Т-а остались въ рукописи.

Тёпферъ (Töpfer), Іоганнъ Готлобъ, знаменитый органистъ и знатокъ конструкціи органа, род. 1791 въ Нидерросла (Тюрингія), ум. 1870 въ Веймарѣ; благодаря поддержкѣ получилъ возможность основательно изучить музыку у Детуша, Римана и А. Э. Мюллера въ Веймарѣ, гдѣ окончилъ также учительскую семинарію. 1817 Т. сдѣлался учителемъ музыки при семинаріи, 1830—городскимъ органистомъ въ Веймарѣ. Сочиненія Т., изъ коихъ относящіяся до постройки органовъ неоднократно служили предметомъ заимствованій и подражаній: „Die Orgelbaukunst" (1833); „Die Orgel; Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile" (1843); „Die Scheiblersche Stimmmethode" (1842); „Theoretisch-praktische Organistenschule" (1845, гармонія и орган. композиція); „Lehrbuch der Orgelbaukunst" (1856, 4 т., 2-е изд. Макса Аллина 1888). Т. былъ многолѣтнимъ сотрудникомъ журн. „Urania" (см. Кёрнеръ 2). Композиціи Т-а: „Allgemeines und vollständiges Choralbuch", концертштюкъ для органа, большая орган. соната, кантата „Die Orgelweihe", много орган пьесъ (прелюдіи, интерлюдіи и пр.), соната и варіаціи для флейты съ фп., фп-ная соната, фп-ное тріо и пр.

Терминская, Моника Викентьевна, даровитая піанистка; род. 185[illegible] въ СПВ. Поступила ученицей А. Рубинштейна въ Спб. консерваторію при ея открытіи и кончила ее въ 1866, послѣ чего выступала неоднократно какъ въ СПВ., такъ и въ другихъ городахъ. Съ 80-хъ годовъ, вслѣдствіе болѣзни руки, ограничилась педагогической дѣятельностью (между прочимъ, нѣсколько лѣтъ преподавала въ Спб. консерв.); въ послѣднее время снова стала иногда появляться на концертной эстрадѣ. Написала нѣсколько романсовъ. (*В.*).

Тёрнгаутъ (Turnhout), 1) Жераръ де (собственно Gheert Jacques, прозванный Т.), бельг. контрапунктистъ, род. около 1520 въ Тёрнгаутѣ, ум. 15 сент. 1580 въ Мадридѣ; 1545 пѣвецъ соборной капеллы въ Антверпенѣ, 1563 соборн. капельмейстеръ. Съ 1572 Т. былъ капельмейстеромъ при дворѣ Филиппа II въ Мадридѣ. Т. издалъ: сборникъ 4—5-глсныхъ мотетовъ (1568),

сборникъ 3-глсныхъ мотетовъ и chansons (1569), „Praestantissimorum divinae musices auctorum Missae X“ 4—6-глсн. (1570; 6-я месса—самого Т.). Композиціи Т. встрѣчаются еще въ сборникахъ Фалеза и Тильмана Сузато.—2) Жанъ де (собственно Жанъ Жакъ), сынъ предъидущаго, 1586 капельмейстеръ герцога Алекс. Фарнезе, намѣстника Нидерландскаго, въ Брюсселѣ; 1611 второй и 1618 первый капельмейстеръ тамошней корол. капеллы. Издалъ: по одному сборнику 6-глсныхъ мадригаловъ (1589), 5-глсныхъ мадригаловъ (1595) и 5—8-глсныхъ мотетовъ (1600).

Тёрнеръ (Turner), Вильямъ, 1652—1740; ученикъ Лоу и Кука, 1669 пѣвецъ лондонской корол. капеллы, позднѣе викарій Вестминстерскаго аббатства; 1696 Dr. mus. Композиціи Т-а (services, антемы), принадлежатъ къ лучшимъ того времени въ Англіи.

Тернина, Милька, род. 1864 въ Кроаціи, ученица Генсбахера въ вѣнской консерваторіи. Впервые выступила въ Лейпцигѣ (1883), затѣмъ пѣла въ Грацѣ, Бременѣ и съ 1890 въ Мюнхенѣ, гдѣ создалась ея извѣстность замѣчательной драматической пѣвицы (Сента, Фиделіо и др.).

Терновъ, Иванъ Яковлевичъ, регентъ въ СПВ., род. въ Тамбовск. губ., пѣлъ въ архіерейскомъ хорѣ, былъ сельскимъ учителемъ и позднѣе сдѣлался регентомъ того-же хора въ Тамбовѣ; въ 1894 Т. переѣхалъ въ СПБ., гдѣ сначала былъ нѣкоторое помощникомъ Львовскаго по управленію хоромъ Александро-Невской Лавры, а въ настоящее время состоитъ регентомъ этого хора, исполненіе и репертуаръ котораго поднялъ на рѣдкую высоту. Т. написалъ также рядъ духовныхъ пѣснопѣній для смѣшаннаго хора.

Тернъ (Thern), 1) Карлъ, род. 18 авг. 1817 въ Игло въ верхней Венгріи (куда бѣжалъ его прадѣдъ, Томасъ Т., органный и фп-ный мастеръ въ Зальцбургѣ, вслѣдствіе гоненія на протестантовъ), ум. 13 апр. 1886 въ Вѣнѣ. Музык. образованіе получилъ въ Пештѣ; составивъ себѣ имя музыкой къ „Notar von Paleska“ Галя, сдѣлался 1841 капельмейстеромъ пештскаго націон. театра, 1853—преподавателемъ композиціи и фп-ной игры въ пештской консерв.. 1864 Т. отправился вмѣстѣ со своими сыновьями, для завершенія ихъ образованія и съ концертными цѣлями, путешествовать, но съ 1868 жилъ снова въ Пештѣ и подконецъ въ Вѣнѣ. Т. популярный венгерскій композиторъ, между прочимъ авторъ пѣсни „Foter“ и другихъ напѣвовъ, перешедшихъ въ народъ; издалъ также фп-ныя пьесы, въ особенности аранжировки классич. произведеній для совмѣстной игры его сыновей. Три оперы Т.: „Gizul“ (1841), „Осада Тигарни“ (1845) и „Ипохондрикъ“ (1855) съ успѣхомъ исполнялись въ Пештѣ. Сыновья его—2) Вилли, род. 1847 въ Офенѣ, и—3) Луи, род. 1848 въ Пештѣ, пріобрѣли извѣстность своей превосходной совмѣстной игрой на двухъ рояляхъ. Образованіе они получили у отца и рано начали выступать публично; занимались 1864—65 въ Лейпцигѣ подъ руков. Мошелеса и Рейнеке, при чемъ, однако, продолжали время отъ времени концертировать въ разныхъ мѣстахъ. 1866 они предприняли свое первое большое турнэ въ Брюссель и Парижъ, за которымъ послѣдовало много другихъ въ Англію, Голландію ипр.

Терпандръ, см. Греческая музыка, стр. 406.

Тёрпинъ (Turpin), Эдмундъ Гартъ, отличный англійскій органистъ, род. 1835; 1869 органистъ въ Блумсбюри (Лондонъ), съ 1880 издатель журнала „Musical Standart“. Написалъ много церковныхъ вокальныхъ композицій и органныхъ пьесъ, редактировалъ изданіе классическихъ произведеній съ примѣчаніями и пр.

Террaделласъ (Terradellas, Terradeglias), Доменико Микеле Барнаба, извѣстный оперный композиторъ неаполитанской школы, род. 13 февр. 1711 въ Барселонѣ, ум. 25 мая 1751 въ Римѣ; ученикъ Дуранте въ Conservatorio Sant'Onofrio, дебютировалъ 1736 оперой „Astarto“, за коей послѣдовали „Gli intrighi delle cantarine“ (Неаполь 1740), „Romolo“ (Римъ 1740, вмѣстѣ съ Латиллой), „Artemisia“ (Римъ 1741), „Issifile“ (Флоренція 1741), „Merope“ (Римъ 1743), „Artaserse“ (Венеція 1744), „Mitridate“ (Лондонъ 1746), „Imeneo in Atene“ (Венеція 1750), „Didone“ (Туринъ 1750), „Sesostri“ (Римъ 1751). Произведенія эти, за исключеніемъ „Issifile“, имѣли хорошій успѣхъ. 1747 Т. былъ назна-

ченъ капельмейстеромъ испанской церкви св. Іакова въ Римѣ. Предполагаютъ, что причиной ранней смерти Т. былъ полный неуспѣхъ его оперы „Sesostri“ въ Римѣ (1751). Въ рукописи остались: месса,ораторія „Giuseppe riconosciuto“ и опера „Epitide“ (въ Liceo filarmonico въ Болоньѣ).

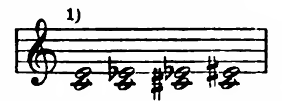
Тёрсби (Thursby), Эмма, отличная колоратурная пѣвица, род. 1857 въ Бруклинѣ (Нью-Іоркъ); ученица Ламперти и Санъ-Джованни въ Миланѣ, и подконецъ г-жи Рудерсдорфъ въ Америкѣ. Въ 1875 Т. совершила свою первую концертную поѣздку по Америкѣ, 1878 выступила въ Лондонѣ, а съ 1880 пріобрѣла извѣстность также и на европейскомъ континентѣ.

Терцетъ, композиція для трехъ концертирующихъ (см.) голосовъ, особенно вокальная (въ послѣднемъ случаѣ обыкновенно съ инструментальнымъ сопровожденіемъ; срв. Тріо и Tricinium).

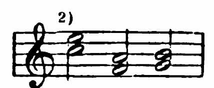
Terti: (лат., произн. терціа, „третья“), терція (см.). Органный голосъ Т. (Terz, Ditonus, Sesquiquarta [5/4] и пр.) представляетъ собой, какъ и всѣ дополняющіе голоса (см.), открытый лабіальный голосъ съ принципальной мензурой Терцовымъ голосомъ, принадлежащимъ къ 8-футовому принципалю, является Т. $1^3/_5$ (= $^8/_5$), которая называется также Decima septima; принадлежащая къ 16-футовымъ Т. $3^1/_5$ (= $^{16}/_5$) называется Decima (см.). Рѣже встрѣчаются Т. $6^2/_5$ (= $^{32}/_5$), Т. $^4/_5$, Т. $^2/_5$.

Терціани, Эвдженіо, род. 1825 въ Римѣ, ученикъ Меркаданте въ неаполитанской консерв., ум. 30 іюня 1889 въ Римѣ; исполнилъ 1844 въ Римѣ ораторію „La caduta di Gerico“ и вскорѣ затѣмъ оперы „Giovanna di Napoli“ и „Alfredo“, послѣ чего сдѣлался капельмейстеромъ аполлоновскаго театра 1867—71 Т былъ капельмейстеромъ театра Скала въ Миланѣ, послѣ чего вернулся на прежнюю должность въ Римъ, гдѣ 1877 сдѣлался профессоромъ композиціи при музык. лицеѣ академіи св. Цециліи. Изъ композицій Т. слѣдуетъ еще упомянуть мессу св. Цециліи, реквіемъ на смертъ Виктора-Эмануила и послѣднюю оперу его „Niccolò de' Lapi“ (L'assedio di Firenze, Римъ 1883). Т. пользовался также большой популярностью въ кач. учителя пѣнія.

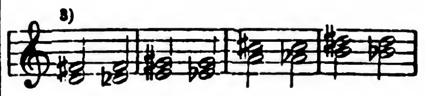
Терція (лат. tertia), 1) третья ступень въ діатоническомъ послѣдованіи тоновъ. Т. можетъ быть большой, малой, уменьшенной или увеличенной; напр.:



Выдающееся значеніе при элементарномъ изученіи гармоніи имѣетъ большая т., такъ какъ она является, подобно квинтѣ (см.), однимъ изъ основныхъ интерваловъ, образующихъ мажорный и минорный аккордъ. Уже Царлино, Рамо, Тартини и въ новѣйшее время М. Гауптманъ указали на то, что въ составъ минорнаго аккорда входитъ не малая т. (какъ учитъ генералбасъ), а такая же, какая входитъ и въ составъ мажорнаго аккорда, т. е. большая, но только въ минорѣ она строится не снизу вверхъ, а сверху внизъ, такъ какъ вообще весь минорный аккордъ слѣдуетъ представлять себѣ сверху внизъ: e c a ↓. При изученіи гармоніи не слѣдуетъ отягощать свою память малыми терціями; достаточно знать хорошо большія. Послѣднія ученикъ можетъ удобнѣе всего заучить при помощи слѣдующаго механическаго пріема: онъ долженъ помнить, что тоны основной гаммы (безъ знаковъ въ ключѣ) образуютъ только три большія т-и, а именно:
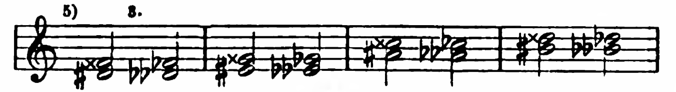


всѣ-же остальныя терціи на полтона меньше большихъ (малыя терціи) и потому для превращенія въ большія требуютъ повышенія верхняго (при помощи ♯) или пониженія нижняго тона (при помощи ♭):



Изъ терцій съ одинаковыми знаками альтераціи (оба тона съ ♯ или съ ♭) большими являются только производныя отъ c. e, и g. h:



остальныя опять слишкомъ малы и потому для превращенія въ большія требуютъ двойнаго діеза для верхняго тона или двойнаго бемоля для нижняго:



Ученикъ долженъ вполнѣ усвоить себѣ большія терціи (какъ снизу вверхъ, такъ и сверху внизъ) отъ всѣхъ тоновъ, не имѣющихъ знаковъ альтераціи, а также отъ тоновъ съ простымъ ♯ или ♭.—2) **Органный голосъ**, см. Tertia.

Terzo suono (итал.), „третій тонъ", то-же что комбинаціонный тонъ (см.).

Терцовые тоны, см. Квинтовые тоны.

Терцъ-децима, тринадцатая ступень въ діатоническомъ послѣдованіи (= октавѣ + секста).

Терцъ-квартъ-аккордъ, по терминологіи генералъ-баса второе обращеніе септаккорда (см.).

Тершакъ (Terschak), Адольфъ, виртуозъ на флейтѣ, род. 1832 въ Германштадтѣ (Австро-Венгрія), ученикъ вѣнской консерв., совершалъ много обширныхъ концертныхъ путешествій по Европѣ (между прочимъ и по Россіи) и издалъ множество (150) произведеній для флейты.

Тессарини, Карло, выдающійся скрипачъ, можетъ быть ученикъ Корелли, род. 1690 въ Римини, былъ первымъ скрипачемъ главной церкви въ Урбино. По словамъ Бёрнея онъ отправился 1762 въ Амстердамъ и обратилъ на себя вниманіе новизной стиля своихъ композицій. Издалъ: сонаты для 2 скрипокъ и баса вмѣстѣ съ канономъ, 2 сборника сонатъ для 2 скрипокъ, 12 „Concertini" для скрипки-соло, 2 рипіенныхъ скрипокъ, віолетты, віолончели и continuo, 12 сонатъ для скрипки съ органнымъ басомъ, 6 „Divertissements" для 2 скрипокъ, „L'arte di nuova modulazione" (Concerti grossi для главной скрипки и другихъ скрипокъ и инструм. съ continuo), „Contrasto armonico" (то-же) и скрипичную школу: „Grammatica di musica.... a suonar il violino" (на итал. языкѣ—рукопись; франц. и англ. переводы напечатаны) — исключительно практическое руководство съ немногими теоретическими правилами.

Тессаринъ, Франческо, род. 1820 въ Венеціи, былъ друженъ съ Вагнеромъ, который очень уважалъ его; ученикъ Дж. Б. Феррари, написалъ фп-ныя пьесы, церковныя композиціи, кантату „Inno saluto" (1875) и оперу „L'ultimo Abencerragio" (1858).

Тесторе, семейство итальянскихъ скрипичныхъ мастеровъ, отецъ Карло Джузеппе (1690—1715) и два сына: Карло Антоніо и Пьетро Антоніо (1715—45); отецъ, ученикъ Гранчино, инструментамъ коего онъ подражалъ, изготовлялъ превосходныя віолончели и контрабасы (одинъ былъ у Боттезини); сыновья имитировали скрипки Іосифа Гварнери.

Testudo (лат.), у Римлянъ такъ называлась лира, а въ 15-мъ—17-мъ вѣкахъ—лютня.

Tetraphonia (греч.), четырехголосная музык. пьеса. T. basilica и organica, см. Polyphonia.

Тетрахордъ, см. Греческая музыка, стр. 399.

Техника (франц. mécanisme)—механическая, такъ сказать ремесленная сторона искусства, то, что можетъ быть и должно быть усвоено трудомъ, изученіемъ. Поэтому, можно говорить не только о т-ѣ исполненія (игры, пѣнія), но и о т-ѣ композиціи; впрочемъ большей частью слово это употребляется именно въ первомъ смыслѣ. Высокая степень развитія современной виртуозности требуетъ отъ каждаго желающаго выступить на этомъ поприщѣ такого развитія т-и, для котораго необходимы многолѣтнія, выполняемыя съ желѣзной послѣдовательностью механическія упражненія. Пріемы и способы изученія т-и сдѣлались поэтому въ наше время иными, чѣмъ раньше. Въ старину соблюдалась гармонія въ развитіи т-и и музыкальнаго пониманія: ученику давали такой матеріалъ для

упражненій, который вмѣстѣ съ тѣмъ служилъ ему и духовной пищей. Новѣйшее время, въ погонѣ за скорѣйшимъ овладѣніемъ т-ой и развитіемъ ея до степени виртуозности, принесло съ собой такъ назыв. техническія упражненія, представляющія ничто иное, какъ первичные элементы, изъ которыхъ составляются музык. фразы, пассажи, украшенія и пр.; элементы эти слѣдуютъ другъ за другомъ отрывочно, безъ связи, чисто механически, и въ такомъ видѣ заучиваются ученикомъ. Такія техническія упражненія примѣняются теперь при изученіи какъ пѣнія, такъ и игры на всѣхъ инструментахъ. Учитель особенно долженъ заботиться при этомъ о духовной пищѣ для своего ученика, такъ какъ иначе тотъ можетъ замкнуться въ области техники и музыкально отупѣть.

Technicon (The Brotherhood), одинъ изъ многочисленныхъ механическихъ аппаратовъ, назначеніе которыхъ помочь развитію фп-ной (или скрипичной) техники; около 20 лѣтъ тому назадъ получилъ распространеніе изъ Америки. Популярность его за послѣднее время значительно уменьшилась, и вполнѣ естественно: для искусства имѣетъ значеніе только сознательная техника. Какъ бы ни были сильны мускулы и жилы, какъ бы ни были гибки суставы—настоящей техники можно достигнуть только въ связи съ развитіемъ музыкальнаго самосознанія.

Тешнеръ (Teschner), Густавъ Вильгельмъ, заслуженный учитель пѣнія, род. 26 дек. 1800 въ Магдебургѣ, ум. 7 мая 1883 въ Дрезденѣ, первоначально учился музыкѣ у отца-органиста; съ 1824 изучалъ пѣніе и композицію у Цельтера и Клейна въ Берлинѣ, 1829 отправился въ Италію и совершенствовался подъ руков. Ронкони, Бьянки и Крешентини; подъ вліяніемъ знакомства съ Сантини (см.) занялся разыскиваніемъ старинныхъ музык. произведеній въ забытыхъ библіотекахъ. Вернувшись въ Германію Т. учился еще пѣнію у Микша въ Дрезденѣ и съ тѣхъ поръ пользовался большой популярностью въ Берлинѣ какъ мастеръ постановки голоса по итал. методѣ (Александрова-Кочетова—ученицаТ.). Онъ обнаружилъ также чрезвычайно энергичную дѣятельность въ кач. редактора старинныхъ произведеній вокальной церковной музыки (сборникъ хораловъ Гаслера, пѣснопѣнія Эккарда, Альтенбурга, Вурка, М. Франка, М. Преторіуса, Гезе, Гумпельцгаймера и другихъ нѣмец. и итал. композиторовъ 16-го и 17-го вѣка), нѣсколькихъ тетрадей итальянскихъ канцонетъ и другихъ итал. народныхъ пѣсенъ (4-глсныхъ и 1-глсныхъ), главнымъ-же образомъ итальянскихъ сольфеджій для всѣхъ видовъ голоса (Минойя, Крешентини, Цингарелли, Клари). Собственныя сольфеджіи Т. изданы частью вмѣстѣ съ другими въ сборникахъ, частью отдѣльно (Элементарныя упражненія, Прогрессивныя сольфеджіи и пр.).

Tibia (лат.), римское названіе греческаго авлоса (см.). Игравшие на t. назывались tibicines.

Тибо IV (Thibaut IV), 1201—1253; король Наварры, знаменитый трубадуръ (trouvère); дамой его сердца была, по преданію, королева Бланшъ, мать Людовика Святаго. Епископъ Ла-Равальеръ собралъ въ парижскихъ библіотекахъ 63 пѣсни Т. и издалъ 1742 („Poésies du roi de Navarre etc.“, 2 т.), но къ сожалѣнію съ плохой передачей мелодій. Срв. Трубадуры.

Тибо (Thibaut), Ант. Фрид. Юстусъ, 1774—1840; написалъ: „Über Reinheit der Tonkunst“ (1825), сочиненіе, направленное противъ романтизма въ музыкѣ. Т. собралъ богатую музык. библіотеку, которую баварское правительство купило для мюнхенской библіотеки. Срв. Baumstark „A. F. J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer“ (1841).

Тивольскій, Николай Андреевичъ, род. 1834 въ СПВ., ученикъ Театральнаго училища. Поступилъ контрабасистомъ въ оперный оркестръ (1852) и написалъ музыку къ балетамъ: „Мельники“ (1856) и „Деревенскій праздникъ“ (1860), имѣвшимъ значительный успѣхъ. Съ 1861 сошелся съ А. Сѣровымъ, имѣвшимъ большое вліяніе на его дѣятельность. Т. хорошій учитель музыки и пользуется репутаціей одного изъ самыхъ опытныхъ и добросовѣстныхъ русскихъ музык. корректоровъ. Написалъ множество фп-ныхъ пьесъ и этюдовъ, изъ коихъ особой популярностью пользуется сборникъ дѣтскихъ пьесъ „Гудокъ“.

Тизенъ (Thiesen), Отто, род. 1817, ум. 1849 въ Берлинѣ, ученикъ корол. академіи, популярный въ свое время композиторъ романсовъ; написалъ также 6-глсн. Kyrie и Gloria, рождественскую кантату для соло и 6-глснаго хора, 6-глсн. Crucifixus (a cappella) и комич. оперу „Annette" (1847).

Тиле (Thiele), 1) Карлъ Людвигъ, 1816—1848; популярный въ свое время органистъ (при Parochialkirche въ Берлинѣ); издалъ высоко цѣнимыя виртуозныя пьесы для органа (концерты, тріо, варіаціи и пр.).—2) Эдуардъ, 1812—1895; съ 1860 придв. капельмейстеръ въ Дессау, гдѣ основалъ об-во Лидертафель; композиторъ вокальныхъ и инструментальныхъ произведеній.

Тиме, см. Тьеме.

Тиллонъ (Thillon), Анна (урожд. Гёнтшъ), популярная англійская пѣвица, род. 1819, ученица Тадолини, Бордоньи и Тиллона, за котораго вышла замужъ 15-ти лѣтъ. Дебютировала 1838 въ Парижѣ въ оперѣ Гризара „Lady Melvil"; въ 1840—44 пѣла въ парижской Комич. оперѣ, затѣмъ въ Лондонѣ, 1851—54 въ Америкѣ. 1856 Т. по болѣзни оставила сцену.

Тильборгсъ (Tilborghs), Іосифъ, теоретикъ и композиторъ, род. 1830 въ Нивмурѣ, ученикъ Лемменса (органъ) и Фетиса (композиція) въ брюссельской консерв., 1855—82 учитель музыки при нормальной школѣ въ Льежѣ, теперь профессоръ органной игры при консерв. въ Гентѣ и профессоръ контрапункта при консерв. въ Антверпенѣ. Т. издалъ рядъ хорошихъ органныхъ пьесъ, а также мотеты для однородныхъ голосовъ съ сопровожденіемъ органа.

Тильманъ, Альфредъ, бельг. композиторъ, род. 1848 въ Брюсселѣ, ум. 20 февр. 1895 въ Шарбекѣ близь Брюсселя; ученикъ брюссельской консерв.. Написалъ крупныя церковныя композиціи (реквіемъ, Te Deum), а также кантаты, концертные гимны, 24 двухъ- и трехголосныя фуги и пр.

Тильманъ (Tilmant), Теофиль Александръ, 1799—1878; ученикъ Р. Крейцера въ парижской консерв.; 1838—49 капельмейстеръ при Théâtre italien, затѣмъ первый капельмейстеръ Комической оперы; также композиторъ. Братъ его Александръ Т., 1808—1880, віолончелистъ, одинъ изъ основателей консерваторскихъ концертовъ.

Тильманъ Сузато, см. Сузато.

Тиманова, Вѣра Викторовна, извѣстная піанистка, род. 6 февр. 1855 въ Уфѣ, гдѣ училась игрѣ на фп. у Новицкаго (см.) и съ успѣхомъ выступила впервые 9-ти лѣтъ (концертъ Моцарта), послѣ чего концертировала по провинціи. Благодаря частной поддержкѣ ей удалось поѣхать учиться къ Таузигу въ Берлинъ, подъ руков. котораго она прилежно работала нѣсколько лѣтъ. Впервые Т. выступила публично 1870 въ Берлинѣ и 1871 въ СПБ., въ концертѣ И. Р. М. О. Въ то-же время она продолжала брать уроки у Таузига и позднѣе у Листа (1877 и др.), виртуозныя пьесы котораго она блестяще играла, несмотря на крохотность своихъ рукъ. Послѣ многихъ концертныхъ турнэ за границей (Германія, Австро-Венгрія 1878—9, Голландія 1878 и 1881, Парижъ 1877, Лондонъ 1880—82) и по Россіи, Т. поселилась въ СПБ., гдѣ посвятила себя педагогической и концертной дѣятельности. См. La-Mara „W. T." („Musikalische Studienköpfe", 5 Band).

Timbales (франц.), см. Литавры.

Timpani, tympani (итал.), см. Литавры.

Tympanischiza, см. Трумшейтъ.

Тимпилипито — азіатскія (кавказскія) литавры; глиняные горшки, обтянутыя пузыремъ; размѣромъ значительно меньше нашихъ литавръ.

Тимусъ (Thimus), Альбертъ, фонъ, 1806—1878; судья въ Кельнѣ и депутатъ въ рейхстагѣ. Изъ сочиненій Т. изданъ ученый трудъ „Die harmonikale Symbolik des Altertums" (1868—76, 2 т.), содержащій много интереснаго для сторонниковъ дуализма въ гармоніи. Въ качествѣ введенія къ нему Dr. P. Газенклеверъ издалъ брошюру: „Die Grundzüge der esoterischen Harmonik des Altertums" (1870).

Тиндаль (Tyndall), Джонъ, 1820—1893; знаменитый профессоръ физики при Royal Institution въ Лондонѣ; много и плодотворно работалъ по акустикѣ; его книжка „Sound" (3-е изд. 1875; на русск. языкѣ „Звукъ" въ двухъ переводахъ: одинъ старый, лучшій; другой — позднѣйшій Антоновича), представляетъ общедоступное изложеніе акустическихъ феноменовъ.

Тинель, Эдгаръ, піанистъ и композиторъ, род. 27 марта 1854 въ Синаѣ (восточ. Фландрія), 1863 ученикъ Брассена, Геварта и Кюфферата въ брюссельской консерв., гдѣ 1877 получилъ римскую премію за кантату „Klokke Roeland" (напечат. подъ ор. 17); 1882—директоръ института церковной музыки въ Мехельнѣ (послѣ Лемменса), 1889 инспекторъ музык. школъ, 1896 преемникъ Кюфферата въ должности профессора контрапункта при брюссельской консерв. Т. пріобрѣлъ извѣстность своими антрактами къ „Polyeucte" Корнеля, 3-актной музык. драмой „Godoleva" (1898), „Kollebloemen" для тенора, хора и орк., „De drie ridders" для баритона, хора и орк., Te Deum (ор. 26), ораторіей „Franciscus" ор. 36 (1897, интересна), 5-глсной мессой въ честь Лурдской Богоматери (1898), мотетами, пѣснопѣніями прсв. Дѣвѣ Маріи, фп-ными пьесами и пр. Т. издалъ также: „Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution" (1890).

Тинкторисъ (Tinctoris), Іоаннъ, музык. писатель и композиторъ, род. около 1446 въ Поперинге, ум. 1511 въ Нивеллѣ; около 1475 капельмейстеръ при дворѣ Фердинанда Арагонскаго въ Неаполѣ, который послалъ его 1487 во Францію и Нидерландъ вербовать пѣвцовъ для своей капеллы. Однако Т. не вернулся изъ этого путешествія и сдѣлался подконецъ каноникомъ въ Нивеллѣ. Онъ былъ однимъ изъ ученѣйшихъ музыкантовъ своего времени и написалъ м. проч. древнѣйшій изъ существующихъ музык. словарей: „Terminorum musicae diffinitorium" (изданъ въ Неаполѣ безъ обозначенія года, но по блестящимъ догадкамъ Фетиса приблизительно въ 1475 [новое изданіе съ латинс. и нѣмец. текстами Г. Беллермана въ „Jahrbuch" Кризандера, I, 1863]). Второе напечатанное сочиненіе Т-а: „De inventione et usu musicae" (напечат. послѣ 1487; срв. Габерль „Kirchenmus. Jahrbuch", 1899 стр. 67 [оно является лишь выдержкой изъ болѣе крупнаго сочиненія, но въ высшей степени интересно по свѣдѣніямъ объ инструментахъ того времени]). Въ рукописи осталось большое ученіе о композиціи безъ общаго заглавія, состоящее изъ ряда законченныхъ трактатовъ: „Expositio manus"; „Liber de natura et proprietate tonorum" 1476 написано; „De notis ac pausis"; „De regulari valore notarum"; „Liber imperfectionum notarum"; „Tractatus alterationum"; „Super punctis musicalibus"; „Liber de arte contrapuncti"; „Proportionale musices" и „Complexus effectuum musices", напечатаны у Кусмакера „Script." IV, а также (раньше) въ отдѣльномъ изданіи послѣдняго полн. собранія сочиненій Т-а (всѣ впервые). Въ рукописяхъ сохранились также месса („L'homme armé") и нѣсколько chansons (Римъ, Дижонъ); другія chansons находятся въ сборникѣ Петруччи „Odhecaton" (1501), а одна ламентація въ его-же сборникѣ „Lamentationes" отъ 1506.

Tiorba (итал.), см. Теорба.

Тирабоски (Tiraboschi), Джеронимо, 1731—1784; хранитель герцогской библіотеки въ Моденѣ; написалъ обстоятельную исторію итал. литературы (1772—82, 13 т.; 2-е изд. 1805—12, 20 т.) съ замѣтками по исторіи музыки; 6-й томъ его „Biblioteca Modenese" содержитъ „Appendice de'professori di musica" (1786).

Тирата (итал.; франц. tirade), быстрый гаммовый пассажъ, особенно въ пѣніи.

Tirasse (франц.), по французской органной терминологіи — педальная копула.

Tiré (франц.), веденіе смычка внизъ, см. Смычекъ.

Tyrolienne (Tirolienne), „тирольскій танецъ"; новѣйшій танецъ, родственный лэндлеру (см.), со слѣдующими па:

л. п. л. л. п. л. п. п.

3/4 … и т. д.

Тирфельдеръ (Thierfelder), Альбертъ, род. 30 апр. 1846 въ Мюльгаузенѣ, ученикъ лейпцигской консерв., окончилъ университетъ и былъ капельмейстеромъ въ Бранденбургѣ. 1888 сдѣлался преемникомъ Кречмара въ должности университетскаго капельмейстера въ Ростокѣ. Въ кач. композитора Т. составилъ себѣ нѣкоторое имя; сочиненія его: „Zlatarog" Баумбаха, фп-ныя пьесы, оркестровыя произведенія; оперы: „Die Jungfrau von Königsee" (1877); „Der Trentajäger" (1883), „Almansor" (1884), „Florentina" (Ростокъ 1896), „Der Heiratsschein" (Ростокъ 1898) и т. д.. 1899 Т. издалъ обработку остатковъ древнегре-

ческой музыки для концертныхъ цѣлей у Брейткопфа и Гертеля. Т. считаетъ фригійскій (или античный дорійскій) ладъ за смѣшеніе минора съ мажоромъ:

e f g a
g a h c

что интересно по отношенію къ гепercussa с въ 3-мъ церковномъ ладѣ.

Тиршъ (Tiersch), Отто, род. 1838 въ Тюрингіи, ум. 1 нояб. 1892 въ Берлинѣ; ученикъ Генриха Беллермана, А. В. Маркса и Л. Эрка въ Берлинѣ. Т. втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ былъ преподавателемъ консерв. Штерна и подконецъ городскимъ учителемъ (пѣнія) въ Берлинѣ. Въ кач. музык. теоретика Т. интересенъ тѣмъ, что сдѣлалъ попытку примѣнить къ ученію о гармоніи новѣйшія открытія въ области акустики и физіологіи слуха (см. Гельмгольцъ). При этомъ онъ за основное положеніе принялъ гауптмановскій дуализмъ (см. Гауптманъ), но не извлекъ изъ него необходимыхъ выводовъ (см. Эттингенъ); такъ что (подобно самому Гауптману) застрялъ въ самомъ началѣ реформы теоретическаго ученія о гармоніи и пошелъ дальше Гауптмана только въ томъ отношеніи, что яснѣе выдѣлилъ терцовое сродство аккордовъ и строевъ. Сочиненія его: „System und Methode der Harmonielehre" (1868); „Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre" (1874); „Kurze praktische Generalbass-, Harmonie- und Modulationslehre" (1876); „Kurzes praktisches Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung" (1879), „Allgemeine Musiklehre" (вмѣстѣ съ Л. Эркомъ, 1885), „Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement" (1881), „Notenfibel" (1882), „Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien etc." (1883) и „Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre" (1886). Перу Т-а принадлежатъ также весьма обширныя статьи о гармоніи и пр. въ словарѣ Менделя.

Титлузъ (Titelouze), Жанъ, каноникъ и органистъ руанскаго собора съ 1588 до смерти (1633); считается (?) учителемъ Андре Рэзона и Николá Жиго, но вѣроятнѣе учитель ихъ учителей, а слѣдовательно основатель французской органной игры, отличающейся отъ нѣмецкой стремленіемъ къ эффектамъ регистрированія (срв. Ritter „Zur Geschichte des Orgelspiels", стр. 60). Издалъ: 4-глсную мессу на мотивъ „In ecclesia" (1626), гимны, фуги и ricercari (б. г.) и „Magnificat de tous les tons avec les versets pour l'orgue" (б. г.).

Титовъ, 1) Алексѣй Николаевичъ, оперный композиторъ-дилетантъ, род. 1769, ум. 8 нояб. 1827 въ СПБ.; служилъ въ конной гвардіи и вышелъ въ отставку съ чиномъ генералъ-майора. Въ домѣ Т., отлично игравшаго на скрипкѣ, процвѣтала музыка (квартеты) и собирались музыканты, мѣстные и пріѣзжіе (скрипачъ Лафонъ, віолонч. Бромбергъ, Штейбельтъ, Дубенскіе и др.). Оперы Т-а обнаруживаютъ въ авторѣ хорошаго музыканта, старавшагося подражать стилю Моцарта; къ числу ихъ относятся: „Пивоваръ или кроющійся духъ" (СПБ., до 1796), „Судъ царя Соломона", „Ямъ" (1 дѣйств., либр. Княжнина, СПБ. 1805); „Нурзахадъ" (либр. Княжнина, СПБ. 1807), „Эммерихъ Теккелій" (либр. Волкова, 1 актъ, 1812), „Легковѣрные" (либр. Княжнина, 1812), „Дѣвишникъ или Филаткина свадьба; слѣдствіе Яма" (сл. Княжнина, 1809), „Вотъ каковы русскіе" (либр. Княжнина, 2 д., 1817) и „Праздникъ Могола" (3 д., 1823), „Минутное заблужденіе" (либр. С. Глинки), „Наталья, боярск. дочь", „Татьяна прекрасная", „Солдатъ и пастухъ". Братъ его — 2) Сергѣй Николаевичъ, род. 1770, также хорошій музыкантъ, хорошо игралъ на альтѣ и віолончели и сочинялъ оперы. („Старинныя святки", либр. Малиновскаго, 1813; „Легковѣрные" либр. Княжнина; „Посидѣлки" либр. Княжнина, 1809; „Принужденная женитьба"). Впрочемъ нѣкоторыя изъ оперъ обоихъ братьевъ спорны—трудно опредѣлить, какимъ именно онѣ написаны. Тоже относится и къ балетамъ „Новый Вертеръ" (1799) и „Исправленный игрокъ".—3) Николай Алексѣевичъ, „дѣдушка русскаго романса", род. 28 апр. 1800 въ СПБ., ум. 10 дек. 1875. Сынъ А. Н. Т-а (см. выше); до 1810 служилъ въ военной службѣ, послѣ чего вышелъ въ отставку; но позднѣе служилъ по военному интендантству (генералъ-лейтенантъ). Съ дѣтства не хотѣлъ учиться музыкѣ, несмотря на способности. Юношей Т. сталъ сочинять, причемъ нѣкоторыя

(незначительныя) теоретическія свѣдѣнія получилъ частью отъ отца, частью самоучкой. Онъ учился также у Замбони и Соливы, но немного, и запасъ его музык. знаній остался навсегда весьма скромнымъ. Первый печатный романсъ Т-а („Уединенная сосна", 1820) долго считался первымъ русскимъ романсомъ вообще. Теперь можно считать доказаннымъ (см. ниже Буличъ), что и до Т-а издавались и исполнялись русскіе романсы; но, во всякомъ случаѣ, Т. былъ первымъ русскимъ композиторомъ, романсы котораго пріобрѣли широкое распространеніе. Большой популярностью пользовались также марши Т-а для двора и танцы; его кадриль „Vieux péchés" (на темы русскихъ пѣсенъ, что для своего времени было новостью) въ свое время пользовалась „всероссійской" славой. Въ 30-хъ годахъ Т. познакомился съ Глинкой и Даргомыжскимъ, совѣтами которыхъ пользовался. Даргомыжскій даже переложилъ „Прости" Т-а на 2 голоса. Романсы Т-а отличаются крайней простотой и однообразіемъ строенія (куплетная форма), въ нихъ нерѣдки элементарныя ошибки противъ музык. грамматики и просодіи,—но при всемъ своемъ дилетантизмѣ они мелодичны въ старинномъ стилѣ и не лишены теплоты, нерѣдко переходящей въ сентиментальность. Всего издано болѣе 60 романсовъ Т-а; наибольшей извѣстностью пользовались, кромѣ вышеупомянутыхъ: „Лампада", „Коварный другъ", „Шарфъ голубой", „Пѣсня ямщика", „Молитва", „Вѣтка" и др. См. „Воспоминанія Н. А. Т-ва" („Древн. и Нов. Россія" 1878 т. III и „Русск. Старина" 1870 т. I.); очень дѣльное изслѣдованіе о Т-ѣ, съ подробнымъ перечисленіемъ всѣхъ его сочиненій, принадлежитъ Буличу („Русск. Муз. Газ." 1900 №№ 17—20, 21—22). Многіе романсы (около 18, напр. популярный „Талисманъ"), ранѣе приписывавшіеся Н. А. Т-у, написаны его двоюроднымъ братомъ— 4) Николаемъ Сергѣевичемъ (сыномъ Т. 2), умершимъ въ раннихъ лѣтахъ отъ чахотки. Родной братъ Т-а 3-го—5) Михаилъ Алексѣевичъ (1804—1853), также композиторъ танцевъ и романсовъ („Никто меня не понимаетъ" и др.), технически лучше написанныхъ, чѣмъ романсы его брата.

Титовъ, Василій, дьякъ,—духовный композиторъ 17-го вѣка, положившій „чрезъ композицыю" псалтирь Симеона Полоцкаго, написавшій 6-глсную службу, извѣстное „Многолѣтіе" и др., біограф. свѣдѣній о Т-ѣ не сохранилось; о значеніи его муз. произведеній см. „Обзоръ историч. концертовъ Синод. уч. церк. пѣнія 1898" (Смоленскій). (*Ф.*)

Титль, Антонъ Эмиль, 1809—1852; капельмейстеръ Burgtheater'а въ Вѣнѣ и композиторъ (оперы „Die Burgfrau", Брюннъ 1832; „Das Wolkenkind", Вѣна 1845 и др.).

Титьенсъ (Tietjens, собств. Titiens), Тереза Іоганна Александра, знаменитая оперная пѣвица (сопрано), род. 1831 въ Гамбургѣ въ венгерской семьѣ, ум. 1877 въ Лондонѣ; образованіе получила въ Гамбургѣ и дебютировала тамъ-же съ огромнымъ успѣхомъ. 1856 получила ангажементъ въ вѣнскую придв. оперу. 1858 Т. отправилась на блестящихъ условіяхъ въ Лондонъ, гдѣ пользовалась до своей смерти одинаковой популярностью какъ оперная пѣвица и какъ исполнительница ораторій. Т. побывала только одинъ разъ въ Парижѣ (1863) и въ Америкѣ (1875).

Тиффенбрукеръ (Tieffenbrucker, Duiffoprugcar), Каспаръ, одинъ изъ первыхъ скрипичныхъ мастеровъ, но далеко не столь древній какъ раньше предполагали. Генри Кутань доказалъ (Gaspard Duiffoproucart et les luthiers lyonnais du XVI-e siècle", Парижъ 1893), что Т. жилъ съ 1553 въ Ліонѣ и ум. около 1570. Скрипокъ работы Т-а повидимому до насъ не дошло; приписанные ему инструменты (носящіе слишкомъ раннія даты) представляютъ собой искусныя имитаціи Вильома. О двухъ другихъ Т-хъ около 1600, старшемъ Вендолино и младшемъ Леонгардтѣ говоритъ Баронъ въ своемъ сочиненіи о лютнѣ.—Нѣкто Magnus Duiffopruckhar былъ около 1607 инструментальнымъ мастеромъ въ Венеціи.

Тихачекъ (Tichatschek), Іосифъ Алоизъ, знаменитый оперный пѣвецъ, род. 1807 въ Обервекельсдорфѣ (Чехія), ум. 18 янв. 1886 въ Блазевицѣ близь Дрездена; сынъ бѣднаго ткача, 1827 отправился въ Вѣну изучать медицину, но вскорѣ поступилъ хористомъ въ театръ Kärnthnerthor,

а когда его голосовыя средства начали все болѣе обращать на себя вниманіе, сталъ брать правильные уроки у Чичимеры. Т. дебютировалъ въ кач. солиста въ Грацѣ и, послѣ гастролей въ Вѣнѣ и Дрезденѣ, получилъ въ началѣ 1838 ангажементъ на придв. дрезденскую сцену, къ которой принадлежалъ до выслуги пенсіи въ 1872. Во главѣ созданныхъ Т-мъ партій стоитъ „Тангейзеръ"; репертуаръ его охватывалъ наряду съ первыми партіями героическаго тенора также цѣлый рядъ партій лирическаго и драмат. тенора.

Тицъ (Tietz), Августъ-Фердинандъ, см. Дицъ.

Тишеръ (Tischer), Іоганнъ Николай, органистъ въ Шмалькальденѣ 1731—66; популярный въ свое время композиторъ, издалъ много фпныхъ сюитъ, дивертисменты, концерты и пр., а также композиціи для флейты, гобоя, валторны и пр.; церковныя композиціи, скрипичные концерты, оркестровыя сюиты (увертюры) и сонаты и др. остались въ рукописи.

Тоди, Луиза Роза (дѣвическая фамилія этой знаменитѣйшей изъ пѣвицъ португальскаго происхожденія была де Агіаръ [Aguiar]; мужъ ея Франсиско Саверіо Т. былъ скрипачъ, родомъ итальянецъ), род. 9 янв. въ 1753 въ Сетубалѣ (Португалія), ум. (ослѣпнувъ за нѣсколько лѣтъ до смерти) 1 окт. 1833 въ Лиссабонѣ (80 лѣтъ отъ роду). Выступила уже въ 1768 въ роли камеристки въ „Тартюфѣ" Мольера въ Лиссабонѣ съ большимъ успѣхомъ, но до 1772 продолжала брать уроки пѣнія у Дав. Переза. Въ 1772 и 1777 Т. выступала въ Лондонѣ, не достигнувъ рѣшительнаго успѣха, но еще въ томъ же 1777 году ее ожидалъ въ Мадридѣ въ оперѣ Паэзіелло „Olimpiade" первый полный тріумфъ, а въ сезоны 1778—79 и 1781—82 въ парижскихъ Concerts spirituels она встрѣчена была съ энтузіазмомъ. Она пѣла 1781 также въ Берлинѣ, но не понравилась Фридруху II, концертировала въ южной Германіи, пѣла при вѣнскомъ дворѣ и оперѣ, 1781 приняла ангажементъ въ Берлинѣ, но вскорѣ отказалась отъ него. 1783 Т. выдержала состязаніе съ Марой въ Парижѣ, причемъ публика раздѣлилась на двѣ необыкновенно азартныхъ партіи (Тодисты и Маратисты). Въ 1784 она покорила также СПБ. (Срв. Сарти) и приняла тамъ ангажементъ, послѣ чего оставался одинъ Берлинъ, отказывавшій ей въ признаніи: но въ 1786 и Фридрихъ II пригласилъ ее въ свою столицу на самыхъ льготныхъ условіяхъ. Позднѣе, до 1789 Т. пѣла снова въ СПБ., 1789 отправилась еще разъ въ Парижъ, откуда ее однако вскорѣ заставилъ удалиться первый взрывъ Революціи. Когда срокъ контракта ея въ Берлинѣ истекъ, она вернулась черезъ Италію къ себѣ на родину. Біографію Т. издалъ Васконселлосъ (см.), въ музык. словарѣ котораго о ней есть также много свѣдѣній.

Тодтъ, Іог. Авг. Вильгельмъ, извѣстный виртуозъ на органѣ, род. 1833 въ Дюстерортѣ, сперва былъ скрипачемъ, затѣмъ учился въ корол. институтѣ церковной музыки (А. В. Бахъ) органной игрѣ. 1850 Т. сдѣлался канторомъ и органистомъ въ Штетинѣ. Изъ композицій его пользовались извѣстностью симфонія, псалмы, фп-ныя сонаты, органныя и фпныя пьесы и романсы.

Тоду (Taudou), Антуанъ, франц. скрипачъ и композиторъ, род. 1846 въ Перпиньянѣ, ученикъ парижской консерв. (prix de Rome 1869), съ 1883 профессоръ гармоніи при консерв.; издалъ тріо для флейты, альта и віолончели, фп-ное тріо, струн. квартетъ (B-moll), скрипичный концертъ и нѣсколько оркестровыхъ пьесъ.

Тодъ, Эдуардъ Адольфъ, 1839–1872; ученикъ штутгартской консерв., съ 1862 преподаватель при этомъ учрежденіи; хорошій виртуозъ на органѣ, композиторъ органныхъ и фп-ныхъ пьесъ и романсовъ.

Този (Tosi), Пьеръ Франческо, знаменитый пѣвецъ и учитель пѣнія (кастратъ), род. 1647 въ Болоньѣ, ум. 1727 въ Лондонѣ, сынъ органиста и композитора Джузеппе Феличе Т.; 169[illegible] поселился въ Лондонѣ, послѣ того какъ пѣлъ въ Дрезденѣ и на другихъ итальянскихъ сценахъ Германіи; потерявъ голосъ, сдѣлался учителемъ пѣнія. Знаменитое сочиненіе его: „Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno osservazioni sopra il canto figurato" (1723) было переведено Гальярдомъ на англ. языкъ („Observations

on the florid song etc." 1742), Агриколой на нѣмец. („Anleitung zur Singkunst", 1757), Лемеромъ на франц. (1874) и К. Мазуринымъ на русскій (въ книгѣ послѣдняго „Методологія пѣнія" Москва, 1902; т. I. стран. 107—189).

Токката (итал. toccata отъ toccare, франц. toucher, „трогать") одно изъ самыхъ старинныхъ названій пьесъ для клавишныхъ инструментовъ (фп., органъ), первоначально представлявшая собой вполнѣ свободную прелюдію, вступленіе. Старѣйшія изъ сохранившихся т-ъ (у А. Габріели и Кл. Меруло) начинаются нѣсколькими полными аккордами, къ которымъ постепенно присоединяются все болѣе быстрые пассажи, а также—здѣсь и тамъ—небольшіе фугированные эпизоды, не составляющіе, однако, центра тяжести, какъ въ ricercari, кантатахъ, фантазіяхъ и сонатахъ. Современная т. представляетъ также пьесу для клавишныхъ инструментовъ, не имѣющую другихъ спеціальныхъ признаковъ кромѣ того что движется сплошь въ короткихъ нотныхъ длительностяхъ и отличается обыкновенно довольно полнымъ голосоведеніемъ (срв. органныя т-ы Баха, фп-ныя т-ы Черни и Шумана и пр.).

Толстовъ, Викторъ Павловичъ, род. 23 нояб. 1843 въ СПБ. Окончилъ физико-матем. факульт. Спб. университета (1864); фп-ную игру изучалъ у Лешетицкаго (1863—70); 1865—68 былъ ученикомъ Спб. консерваторіи, преподавателемъ которой сдѣлался 1878. Съ 1889—профессоръ (Габриловичъ—ученикъ Т-а) (*В.*).

Толстой, графъ, Ѳеофилъ Матвѣевичъ („Ростиславъ"), муз. критикъ и композиторъ, род. 1809 въ СПБ., ум. 2С февр. 1881 тамъ-же. Пѣнію учился у Рубини, теоріи музыки у Фукса и Миллера въ СПБ., позднѣе у Раймонди въ Неаполѣ и Гебеля въ Москвѣ. Въ 1832 шла въ Неаполѣ его 2-актная опера („Birichino di Parigi"); черезъ три года она исполнена была итальянцами въ СПБ. Неуспѣхъ ея повлекъ за собой запрещеніе Николая I итальянскимъ артистамъ выступать въ произведеніяхъ русскихъ композиторовъ (!). Т. написалъ также много (чуть-ли не около двухсотъ) романсовъ, изъ которыхъ бо́льшей извѣстностью пользовались: „Не вчера-ли въ хороводѣ", „Не дивитеся, друзья", „Вейся, вейся ярый хмѣль" „Кисейный рукавъ" и др. Въ 30-хъ и 40-хъ годахъ Т. нерѣдко выступалъ въ частныхъ кружкахъ также въ качествѣ пѣвца. Съ 1850 онъ вступилъ на поприще музык критики (подъ именемъ Ростислава), причемъ, между прочимъ, явился горячимъ сторонникомъ итальянской оперы и музыки. Написалъ также нѣсколько беллетристическихъ произведеній (романъ „Болѣзни воли") Статьи Т-го печатались въ „Сѣверн. Пчелѣ", „Голосѣ", „Москов. Вѣдом.", „Journal de St. Petersb." Отдѣльно изданы: „Подробный разборъ оперы „Жизнь за Царя" (СПБ., 1854); „Три возраста" („Дневникъ... музыканта-литератора" СПБ., 1855); „Бетховенъ, критики и толкователи его произведеній". Соч. А. Улыбышева (СПБ., 1857); „Музык. разборъ „Рогнѣды" Сѣрова" (СПБ., 1870); „Разборъ „Юдиѳи" Сѣрова" (СПБ., 1871); „Новая опера Сѣрова „Вражья сила" (СПБ., 1871). См. также „Воспоминанія" Т-го („Русск. Старина" 1871, № 4) и „Воспоминанія о Сѣровѣ" („Русск Старина" 1874, № 2). (*В.*).

Тольбекъ (Tolbecque), Жанъ Батистъ Жозефъ, извѣстный въ свое время композиторъ кадрилей, род. 1797 въ Ганзиннѣ (Бельгія), ум. 23 окт. 1869 въ Парижѣ; ученикъ Р. Крейцера и Рейха въ консерв., короткое время былъ скрипачемъ при Итал. оперѣ, но вскорѣ обратился къ благодарной области танцовальной композиціи и былъ до появленія Мюзара популярнѣйшимъ бальнымъ дирижеромъ въ Парижѣ. Другіе Т-и:—Исидоръ Жозефъ, 1794—1871 (также композиторъ танцовъ);—Огюстъ Жозефъ, 1801—1869 (хорошій скрипачъ, игралъ въ оркестрѣ Большой оперы, въ консерваторскихъ концертахъ, а позднѣе въ корол. оперѣ въ Лондонѣ);—Шарль Жозефъ, 1806—1833 (скрипачъ, капельмейстеръ театра Variétés); сынъ Ог. Жозефа—Огюстъ, род. 1830 въ Парижѣ, отличный віолончелистъ, ученикъ Валена въ консерв., 1865—71 преподаватель игры на віолонч. въ марсельской консерв., потомъ снова въ Парижѣ, участвовалъ въ консерваторскихъ концертахъ, и сынъ его—Жанъ, род. 1857, также даровитый віолончелистъ

Томà 1) (Thomas), Шарль Луи Амбруазъ, род. 5 авг. 1811 въ Мецѣ, ум. 12 февр. 1896 въ Парижѣ, сынъ учителя музыки, рано началъ правильно учиться игрѣ на скрипкѣ и на фп.; 1828 поступилъ въ парижскую консерв., гдѣ учителями его были Калькбреннеръ (фп.), Дурленъ (гармонія), Барберо (контрапунктъ) и Лесюёръ (композиція) 1829 Т. получилъ уже первую премію за фп-ную игру, 1830—за гармонію, 1831 почетный отзывъ въ конкурсѣ на Римскую премію и наконецъ 1832 — Римскую премію за кантату „Hermann et Ketty" Пробывъ предписанные три года въ Италіи и подконецъ въ Вѣнѣ и заручившись запасомъ знаній и наблюдней, Т. вернулся 1836 въ Парижъ и съ рвеніемъ предался оперной композиціи. Оперы перваго періода его творчества: „La double échelle" (1-акт., 1837), „Le perruquier de la régence" (1838, обѣ въ Комич. оперѣ); „La gipsy" (балетъ, 1839, вмѣстѣ съ Бенуа); „Le panier fleuri" (1839), „Carline" (1840, обѣ въ Комич. оперѣ); „Le comte de Carmagnola" (Большая опера, 1841); „Le guerillèro" (тамъ-же, 1842); „Angélique et Médor" (Комич. опера 1843); „Mina" (тамъ-же); „Betty" (балетъ, Больш. опера). Первыя четыре произведенія понравились, остальныя встрѣчены были холодно; вслѣдствіе этого Т. временно устранился отъ сцены и обратился къ другимъ областямъ композиціи. Лишь въ 1849 появилась снова его опера „Caïd", а 1850 „Сонъ въ лѣтнюю ночь" („Songe d'une nuit d'été", обѣ въ Комич. оперѣ); оба эти произведенія окончательно упрочили его репутацію и доставили ему почетное мѣсто среди французскихъ оперныхъ композиторовъ Снова послѣдовало нѣсколько произведеній, имѣвшихъ слабый успѣхъ: „Raymond" (1851), „La Tonelli" (1853), „La cour de Célimène" (1855), „Psyché" (1857) и „Le carnaval de Venise" (1857, всѣ въ Комич. оперѣ). Затѣмъ произошла продолжительная пауза, прерванная лишь одной оперой „Le roman d'Elviere" (1860). Наконецъ. оперы: „Mignon" („Миньона", 1866) и „Hamlet" („Гамлетъ", 1868), первая въ Комич., вторая въ Больш. оперѣ имѣли рѣшающее значеніе для славы Т. Когда въ 1871 умеръ Оберъ, не могло уже быть сомнѣнія, что Т. будетъ поставленъ во главѣ консерваторіи; правда правительство Коммуны назначило директоромъ другого (Сальватора Даніеля), но Т. смѣнилъ его, какъ только коммуна была подавлена .Еще въ 1851 Т. сдѣлался преемникомъ Спонтини въ академіи. Муза Амбруаза Т. отчасти родственна музѣ Гуно; она мила, граціозна, элегантна. Главнымъ полемъ дѣятельности Т. является комическая опера, его „Миньона" пользуется всемірной извѣстностью (въ Парижѣ выдержала больше тысячи представленій). „Гамлетъ" въ Парижѣ также пользуется большой популярностью. Опера „Françoise de Rimini", давно написанная Т., исполнялась впервые лишь 1882, съ умѣреннымъ успѣхомъ Къ перечню произведеній Т. слѣдуетъ еще добавить 1-актную комич. оперу „Gille et Gillotin" (1874), „Hommage à Boieldieu" (кантата, Руанъ 1875), балетъ „La tempête" (1889, Больш. опера), кантату на открытіе памятника Лесюёру въ Аббевилѣ (1852), реквіемъ, торжеств. мессу, струн. квинтетъ, струн. квартетъ, фп-ное тріо, фантазію для фп. съ оркестромъ, фпныя пьесы, религіозный маршъ, нѣсколько мотетовъ, 6 неаполитанскихъ канцонъ и рядъ эффектныхъ квартетовъ для мужскихъ голосовъ. — 2) (Thoma), Рудольфъ, род. 1829, ученикъ кор. института церковной музыки въ Берлинѣ; 1862—канторъ при церкви св. Елизаветы въ Бреславлѣ, затѣмъ основатель и дирижеръ хороваго об-ва, и директоръ консерв. тамъже. Композиторъ церковной музыки, ораторій „Moses" и „Johannes der Täufer", оперъ „Helgas Rosen" (1890), „Jone" (1 актъ, Бреславль 1894) и др.

Томазини (Tomasini), Луиджи, отличный скрипачъ, 1741 — 1808; концертмейстеръ князя Эстергази, подъ начальствомъ Гайдна, съ которымъ былъ очень друженъ. Издалъ скрипичные концерты, квартеты, duos concertants; написалъ также для князя Антона 24 дивертисмента для баритона, скрипки и віолончели и пр.

Томасъ (Thomas), 1) Христіанъ Готфридъ, музык. писатель и композиторъ, род. 1748, ум. 12 сент. 1806 въ Лейпцигѣ. Т. издалъ: „Praktische Beiträge zur Geschichte der Musik etc." (1778, главнымъ образомъ свѣдѣнія по музык. торговлѣ); „Unparteiische Kritik der vorzüglichsten... grossen Kirchen-

musiken, Konzerte und Opern" (1798 и 1799, журналъ, вскорѣ прекратившійся) и „Musikalische kritiche Zeitschrift" (1805, 2 т.). Композиціи Т.: 3-хорное Gloria съ инструментами, нѣсколько квартетовъ и др.—2) Теодоръ, род. 1835 въ Эзенсѣ (вост. Фрисландія), 12-лѣтнимъ мальчикомъ отправился въ Нью-Іоркъ; въ отношеніи музык. образованія—самоучка. Т. выдвинулся сначала въ качествѣ хорошаго скрипача-квартетиста въ Нью-Іоркѣ; 1869 онъ сталъ во главѣ превосходнаго вновь составленнаго оркестра и скоро пріобрѣлъ почетную извѣстность своими концертами во вновь построенной залѣ Steinway-Hall. Концерты эти въ теченіи 6 лѣтъ конкурировали съ концертами Филармонич. об-ва подъ управл. Бергмана въ Academie of Music (оперный театръ) и имѣли также большое значеніе для музык. жизни другихъ городовъ Соедин. штатовъ, такъ какъ Т. неоднократно предпринималъ концертныя поѣздки съ полнымъ составомъ своего оркестра. Принужденный 1877 распустить свой оркестръ, Т. былъ приглашенъ дирижеромъ въ Филармоническое об-во, во главѣ котораго стоялъ до 1888, съ перерывами 1878—79 и позднѣе, когда Т. ѣздилъ въ Цинцинати для организаціи тамъ консерваторіи. Съ 1888 Т. состоитъ директоромъ консерв. въ Чикаго. — 3) Густавъ Адольфъ, род. 1842 въ Рейхенау близь Циттау, ум. 27 мая 1870 въ СПБ., ученикъ лейпцигской консерв., 1864 — 66 органистъ реформатской церкви въ Лейпцигѣ, затѣмъ (послѣ Штиля) органистъ церкви Петра и Павла въ СПБ. Переложилъ для органа „Kunst der Fuge" Баха и оркестровые концерты Генделя, а также написалъ хорошія органныя композиціи (этюды для педали).—4) Отто, род. 1857 въ Криппенѣ (Саксонія), ученикъ Г. Меркеля, съ 1890 органистъ церкви св. Павла въ Дрезденѣ; хорошій органистъ и даровитый композиторъ (духовныя пѣснопѣнія ор. 1, элегіи для органа и др.).

Thomas von Aquino, см. Ѳома Аквинскій.

Thomasschule, см. Школа св. Ѳомы.

Томашекъ (Tomaschek, Tomaček), Іоганнъ Вячеславъ, отличный органистъ, знаменитый учитель и композиторъ, род. 17 апр. 1774 въ Скучѣ (Чехія), ум. 3 апр. 1850 въ Прагѣ; пѣнію и игрѣ на скрипкѣ учился у регента хора Вольфа въ Хрудимѣ, 1790 поступилъ въ пражскій университетъ на юридич. факультетъ но затѣмъ посвятилъ себя вполнѣ музыкѣ и сдѣлался, послѣ обстоятельныхъ занятій теоріей, самымъ популярнымъ учителемъ музыки въ Прагѣ. Ученики Т-а: Дрейшокъ, Киттель, Шульгофъ, Куэ и др.. Т. написалъ много церковныхъ и свѣтскихъ вокальныхъ произведеній. а также оперу „Seraphine" (1811); напечатаны: оркестровая месса, гимны, кантаты, романсы (на чешскомъ и нѣмец. языкахъ), симфонія, фп-ный концертъ струн. квартетъ, тріо, 5 фп-ныхъ сонатъ и другія фп-ныя пьесы. Въ рукописи остались „Учебникъ гармоніи" и 2 реквіема.

Томашинская, Камилла Ивановна, популярная учительница музыки въ Томскѣ, род. 15 окт. 1865, ученица проф. Ирецкой и Канилле въ СПБ.; въ 1885—97 выступала почти во всѣхъ концертахъ томскаго отдѣленія И. Р. М. О., предсѣдательницей коего состояла втеченіи 6 лѣтъ и за это время содѣйствовала учрежденію при отдѣленіи музыкальныхъ классовъ; состояла также преподавательницей этихъ классовъ. Съ 1898 Т. стоитъ во главѣ собственной музык. школы въ Томскѣ. Мужъ ея Григорій Севериновичъ (1856 — 1901) также много содѣйствовалъ развитію музык. жизни Томска въ кач. дирижера оркестра и хора, и въ кач. директора мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. О.

Томэ (Thomé), Франсуа Люсьенъ Жозефъ, прозванный Фрэнсисъ, род. 18 окт. 1850 на островѣ св. Маврикія, ученикъ парижской консерв. (Мармонтель, Дюпрато), композиторъ блестящихъ фп-ныхъ пьесъ, а также произведенія для хора съ орк. „Hymne à la nuit", мистеріи „L'enfant Jésus" (1891), двухъ оперъ „Le caprice de la reine" (Каннъ 1892) и „Martin et Frontin" (О-Боннъ 1877) и ряда пантомимъ и балетовъ („J Djemmah" 1886, „La bulle d'amour" 1898).

Томеони, Флоридо, 1757 — 1820; учитель музыки въ Парижѣ; издалъ: „Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples" (1798) и „Théorie de la musique vocale" (1799), а также нѣсколь-

ко произведеній для пѣнія Братъ его Пеллегрино, учитель музыки во Флоренціи, издалъ: „Regole pratiche per accompagnare il basso continuo“ (1795).

Томленъ (Thomelin), Жакъ, около 1667 одинъ изъ четырехъ органистовъ капеллы Людовика XIV, органистъ церкви St. Jacques la Boucherie въ Парижѣ; другъ и преемникъ (1669) Шарля Куперена, первый учитель великаго Франсуа Куперена; весьма высоко цѣнимъ былъ современниками въ кач. органиста Изъ его фп-ныхъ и органныхъ пьесъ, сохранившихся въ рукописи, еще ничего не напечатано.
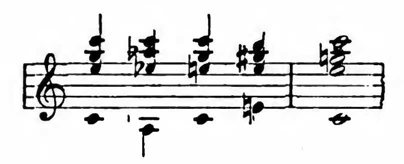
Томмази (Tommasi), Джузеппе Марія, кардиналъ, ученый языковѣдъ и знатокъ исторіи церковной музыки, род. 1649, ум. 1713 въ Римѣ. Издалъ: „Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores... Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus“ (1680); „Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam“ (1683); „Responsorialia et Antiphonaria Romanae ecclesiae a. S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum“ (1686); „Antiqui libri missarum Romanae ecclesiae, i. e. Antiphonarium S. Gregorii“ (1691); „Officium dominicae passionis feriae VI parasceve majoris hebdomadae secundum ritum Graecorum“ (1693); „Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum“ (1697); также и ввидѣ полнаго собранія сочиненій (1748—54, 7 том.).

Томсонъ (Thomson), 1) Джоржъ, 1757—1851; издалъ: „A select collection of original scottish airs“ (6 т., съ фп., скрипкой и віолонч., въ переложеніяхъ Плейеля, Кожелуха, Гайдна и Бетховена, 1793—1841), „Collection of the songs of Burns, Sir Walter Scott etc“. (6 т., 1822, также съ инструментами, перелож. Гайдна, Бетховена и пр.; въ томъ числѣ помѣщены изданные 1809 въ 3 томахъ „Welsh airs“ и 1814 —16 въ 2 томахъ „Irish airs“) и „20 scottish melodies“ (1839, дополненіе).—2) Джонъ, 1805—1841; другъ Мендельсона, съ 1839 профессоръ музыки въ Эдинбургѣ (срв. Ридъ). Т. написалъ нѣсколько оперъ, романсовъ, фп-ныхъ пьесъ и пр. и издалъ сборникъ „Vocal melodies of Scottland“ съ аккомп. (1836 [1880] вмѣстѣ съ Ф. Дёномъ).—3) Цезарь, извѣстный скрипачъ-виртуозъ, род. 17 марта 1857 въ Люттихѣ, игрѣ на скрипкѣ учился сначала у своего отца, но уже семи лѣтъ поступилъ въ люттихскую консерв., гдѣ учителями его были Дюпюи и Леонаръ. 1873 Т отправился въ Италію по приглашенію фонъ Дервиза, на виллу послѣдняго въ Лугано, гдѣ онъ женился въ 1877 Послѣ многолѣтнихъ концертныхъ турнэ по Италіи Т сдѣлался капельмейстеромъ оркестра Бильзе въ Берлинѣ. 1883 онъ былъ назначенъ 3-мъ преподавателемъ скрипичной игры въ люттихской консерв., гдѣ оставался до 1897, подконецъ въ кач. 1-го преподавателя скрипич. игры, проводя бо́льшую часть времени въ концертныхъ турнэ, доставившихъ ему почетную извѣстность. Виртуозность Т-а поразительна, особенно въ исполненіи пассажей двойными нотами. 1898 онъ переселился въ Брюссель, гдѣ основалъ струнный квартетъ (Т., Лаурё, Вангоутъ, Э. Жакобсъ) и сдѣлался преемникомъ Изаи въ кач. старшаго преподавателя скрипичной игры при консерв.. Т. концертировалъ не разъ и въ Россіи (въ Москвѣ впервые 1892).

То́мэсъ (Thomas), 1) Робертъ Гарольдъ, род. 1834 въ Чельтенгэмѣ; ум. 29 іюля 1885 въ Лондонѣ, ученикъ Беннета въ Academy of Music, извѣстный піанистъ, профессоръ фп-ной игры при Academy of Music и при Guildhall School. Написалъ много фп-ныхъ произведеній, а также 2 увертюры (къ „Что вамъ угодно“ и „Mountain, lake and moorland“). — 2) Артуръ Горингъ, даровитый англійскій композиторъ, род. 1851 въ Раттонѣ (Суссексъ), ум. 20 марта 1892 въ Лондонѣ (раздавленъ), началъ серьезно учиться музыкѣ уже будучи взрослымъ. Въ 1875—77 Т. былъ ученикомъ Э. Дюрана въ Парижѣ, затѣмъ 3 года учился въ лондонской корол. музык. академіи (А. Сулливанъ, Эб. Праутъ). Лучшія композиціи его: большой антемъ для сопрано-соло, хора и орк. (1878), кантата „Поклонники солнца“ (Норвичъ 1881), оперы „Эсмеральда“ (Лондонъ и Кёльнъ 1883) и „Nadeshda“ (1885), а также небольшія вокальныя и оркестровыя произведенія („Suite de ballet“).

Тональность (нѣм. Tonalität, франц.

tonalité)—кругъ гармоній, своеобразно связанныхъ и объединенныхъ общимъ подчиненнымъ отношеніемъ къ одному главному сбзвуку,—тоникѣ („гармоническому центру"). Понятіе о т-и введено было въ теорію Рамо (1722; centre harmonique), а самое слово придумано Фетисомъ. Тогда какъ старинная теорія опирается въ существенныхъ вопросахъ на гамму и подъ „тоникой" понимаетъ тонъ, начинающій и заключающій гамму,—новѣйшее ученіе о гармоніи, представляющее собой ничто иное какъ ученіе о значеніи аккордовъ для логики композиціи (срв Функціи), подразумѣваетъ подъ тоникой мажорный или минорный аккордъ. Такимъ образомъ т C-dur господствуетъ до тѣхъ поръ пока всѣ гармоніи понимаются съ точки зрѣнія ихъ отношенія къ C-dur'ному аккорду. Напр. хотя смѣлое, но сильное и благозвучное послѣдованіе:



трудно подвести подъ какой нибудь строй съ точки зрѣнія старинной теоріи; въ смыслѣ-же т-и C-dur оно представляетъ собой: тонику — сбзвукъ противуположной терціи — тонику — сбзвукъ простой терціи — тонику, т. е. здѣсь противупоставлены тоникѣ лишь близко родственные ей сбзвуки (срв. Созвуковое послѣдованіе). Перемѣна т-и и есть то, что называется модуляціей (см.).

Tonarius (tonarium), распредѣленіе григоріанскихъ церковныхъ пѣснопѣній по ладамъ, къ которымъ они принадлежатъ; до насъ дошли подобные тонаріи, составленные Регино изъ Прюма, Одо изъ Клюньи, Берно изъ Рейхенау и другими. Срв. Октоихъ.

Тонасси, Пьетро, 1801 — 1877 (въ Венеціи); композиторъ церковныхъ произведеній (реквіемъ, месса, Miserere, ораторіи: Passion, Рождественская и Пасхальная), а также торжеств. кантата „5 мая", симфоніи, 7 квартетовъ и мн. др.

Тонзоръ (Tonsor), Михаилъ, 1570—90 органистъ церкви св. Георга въ Дюнкельсбюгелѣ близь Эттингена. Извѣстны слѣдующія печатныя композиціи Т-а: „Selecta quaedam cantiones sacrae 5 voc." (1570), „Sacr. cant. plane novae 4, 5 et plur. voc." (1573), „Cant. ecclesiasticae 4 et 5 voc." (1590), „Fasciculus cant. ecclesiasticarum 5 et 6 voc." (1605). Въ 15-мъ томѣ „Musica sacra" Фр. Коммера есть два 5-глсныхъ мотета Т-а.

Тоника—такъ называютъ тотъ тонъ (первый въ гаммѣ), по которому получаетъ свое наименованіе данный строй, напр. въ C-dur'ѣ тонъ c, въ G-dur'ѣ тонъ g и т. д.; впрочемъ новѣйшее ученіе о гармоніи понимаетъ подъ словомъ т. трезвучіе на тоникѣ, т. е. въ C-dur'ѣ—аккордъ C-dur, въ C-moll'ѣ—аккордъ C-moll и т. д. См Тональность.

Tonic-Solfa — широко распространенный въ наст. время въ Англіи методъ элементарнаго преподаванія пѣнія, который пользуется вмѣсто нашего нотнаго письма особой нотаціей при помощи сольмизаціонныхъ слоговъ: Do Re Mi Fa So La Ti (пишутся по англ. Doh, Ray, Me, Fah, Soh, Lah, Te), сокращаемыхъ въ нотаціи ввидѣ: d r m f s l t. Апостоломъ этого метода былъ англиканскій священникъ Дж. Кёрвенъ (см.), который разработалъ методъ, изобрѣтенный миссъ Сарой Аннъ Глоуеръ изъ Норвича, и издалъ учебники, а также редактировалъ особый журналъ: „The Tonic Solfa Reporter". Своеобразность метода T. S. заключается въ томъ, что сольмизаціонные слоги обозначаютъ не опредѣленные тоны, а всегда опредѣленныя ступени даннаго строя, напр. Re—вторую ступень, т. е. въ C-dur d, въ D-dur e и т. д.; слѣдовательно этотъ методъ въ основаніи своемъ тождественъ съ „передвижнымъ цифирнымъ методомъ" (wandernde Ziffersystem), примѣняемымъ въ нѣкоторыхъ мѣстностяхъ Германіи при обученіи пѣнію въ народныхъ школахъ (срв. Наторпъ), а также съ „передвижными нотами (Wandernote) Т. Краузе и т. п. Переходъ въ другой строй совершается посредствомъ перемѣны значенія одного изъ тоновъ, напр. e обращается изъ Mi въ La (оба названія ставятся другъ надъ другомъ: mi/la) чтобы привести черезъ fis въ g, т. е. при модуляціи изъ C-dur'a въ

G-dur. Методъ T. S. является воскрешеніемъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ (сообразно съ требованіями времени) и реформой исчезнувшей около 1700 сольмизаціи (см.), путемъ включенія въ послѣднюю септимы строя, которая, какъ извѣстно, отсутствовала въ сольмизаціи, созданной Гвидо изъ Ареццо. Благодаря этому новая сольмизація сдѣлалась доступна также и для музыки свободнаго стиля; при этомъ она обладаетъ тѣмъ преимуществомъ, что всегда удерживаетъ въ сознаніи тональныя функціи отдѣльныхъ тоновъ и, слѣдовательно, представляетъ полную противуположность стремленіямъ современныхъ „хроматиковъ", которые стараются сгладить различія тональнаго значенія. Хроматическія промежуточныя ступени обозначаются посредствомъ перемѣны гласныхъ, причемъ для повышенныхъ тоновъ вставляется гласная і (пишется e), для пониженныхъ—о (пишется a); въ Mi и Ti (терція и септима строя) уже есть і и потому они не могутъ быть повышены (!). Если послѣднія вводятъ модуляцію, то значеніе ихъ обращается, напр. Fi Mi Fa и пр. Болѣе подробныя свѣдѣнія обо всемъ этомъ методѣ см. въ катехизисѣ (Primer) метода „Tonic-Solfa" Стайнера (Лондонъ, Новелло). Гельмгольцъ правильно замѣчаетъ, что методъ этотъ очень способствуетъ развитію пониманія чистаго строя. Цѣлый рядъ об-въ поставилъ себѣ задачей распространеніе метода T. S., устраиваетъ концерты, лекціи и т. д. Главнымъ сочиненіемъ объ этомъ методѣ является сочиненіе Кёрвена „The standart course of the Tonic-Solfa-Method".

Тонописаніе, см. Буквенное тонописаніе и Основная гамма.

Tonus (греч., латин.), 1) цѣлый тонъ, большая секунда.—2) строй, ладъ; въ особенности когда рѣчь идетъ о древнегреческихъ или церковныхъ ладахъ, однозначуще съ modus, напр. t. lydius, лидійскій ладъ древнихъ грековъ или средневѣковый. Срв. Греческая музыка и Церковные лады.

Тонъ (нѣм. и франц. Ton; итал. tono, tuono; латин. tonus) — слово это имѣетъ въ русскомъ языкѣ самыя разнообразныя значенія. 1) Звукъ (см.), употребляемый въ музыкѣ. Только звуки съ неизмѣняющимся періодомъ колебаній могутъ быть т-ми. 2) Характеръ звучности инструмента, являющійся результатомъ какъ достоинствъ самого инструмента, такъ и искусства исполнителя. Говорятъ, наприм., „у этого скрипача легкій, сильный, пѣвучій т." 3) Интервалъ, состоящій изъ двухъ полутоновъ (см.),—такъ назыв. цѣлый т.. 4) До послѣдняго времени слово это нерѣдко употреблялось и въ значеніи „тональность", „строй" (отсюда „спѣть въ т-ѣ" значило спѣть въ оригинальной тональности, безъ транспозиціи). Въ настоящее время избѣгаютъ употреблять слово т. въ послѣднемъ смыслѣ,—и вполнѣ основательно, ибо это приводитъ только къ путаницѣ понятій. Т. вводный — см. Вводный тонъ. См. еще Опредѣленіе т-въ, Созвукъ.

Тоофтъ (Thooft), Виллемъ Франсъ, 1829—1900; ученикъ Дюпона въ Амстердамѣ и Гауптмана и Рихтера въ Лейпцигѣ; 1860 основалъ нѣмецкую оперу въ Ротердамѣ, написалъ 3 симфоніи, хоровую симфонію („Карлъ V", премиров. 1861), увертюру къ „Орлеанской Дѣвѣ", оркестровую фантазію „Въ горести и радости", псалмы, романсы, фп-ныя сонаты и оперу „Aleida von Holland" (1866).

Торбанъ, русское названіе старинной теорбы (см.). Инструментъ этотъ проникъ въ 16-мъ вѣкѣ изъ Италіи въ Польшу (теорбанъ), а оттуда уже постепенно распространился въ Малороссіи, гдѣ часто носилъ названіе „панской бандуры" и лишь въ началѣ 19-го вѣка вошелъ и въ народное употребленіе. Изъ малороссійскихъ торбанистовъ-поэтовъ особенно славился Григорій Видортъ (род. 1764), который былъ торбанистомъ Вацлава Ржевусскаго, а потомъ Евстафія Сангушки и умеръ 1831, передавъ свое ремесло сыну Каэтану (ум. 1851) Изъ великорусскихъ торбанистовъ популярностью пользовался Иванъ Александровъ, крестьянинъ Вологодской губ Срв. Бандура и Теорба.

Торелли, Джузеппе, знаменитый скрипачъ, творецъ concerto grosso, род. въ Веронѣ, 1685 служилъ при церкви св. Петронія въ Болоньѣ, 1703 сдѣлался концертмейстеромъ при дво-

рѣ маркграфа въ Ансбахѣ и умеръ тамъ-же 1708. Главнымъ произведеніемъ Т. являются его „Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale“ op. 8 (1709); они написаны для 2 концертирующихъ скрипокъ, 2 рипіенныхъ скрипокъ, альта и continuo. Кромѣ того онъ издалъ: op. 1 „Balletti da camera a 3 violini e B. C.“; op. 2 „Concerto da camera a due violini e basso“ (1686); op. 3 „Sinfonie a 2—4 istromenti“ (1687); op. 4 „Concertino per camera a violino e violoncello“; op. 5 „6 sinfonie a 3, e 6 concerti a 4“ (1692); op. 6 „Concerti musicali a 4“ съ органомъ; op. 7 „Capricci musicali per camera a violino e viola overo arciliuto“. Срв. Корелли.

Торки (Torchi), Луиджи, род. 7 нояб. 1868 въ Мордано (Болонья), ученикъ корол. музык. лицея въ Болоньѣ, затѣмъ Серрао въ неаполитанской консерв. и 1879—83 Ядассона и Рейнеке въ лейпцигской консерв.. 1885 Т. сдѣлался преподавателемъ исторіи музыки и эстетики при консерв Россини въ Пезаро, 1891 при Liceo musicale въ Болоньѣ, 1894 профессоромъ композиціи и президентомъ филармон. академіи тамъ-же; съ 1891 состоитъ также библіотекаремъ Liceo mus. Хотя Т. выступалъ не безъ успѣха съ крупными композиціями (увертюра къ „Альманзору“ Гейне, симфонія „La tempestaria“ 1875, опера: „Царь Сіона“ [текстъ самого Т. по Гамерлингу], Dies irae и Credo для мужс. хора, соло и оркестра), но главное значеніе имѣютъ труды его въ музыкально-научной области: 3-й томъ начатаго Гаспари каталога библіотеки Liceo musicale (1893), цѣнныя изслѣдованія въ журн „Rivista musicale italiana“, основанномъ 1894 подъ его редакціей (статьи объ инструментальной музыкѣ въ 17-мъ вѣкѣ), сборникъ итальянскихъ скрипичныхъ пьесъ 16—17-го вѣка съ разработкой генералбаса (Лондонъ, Boosey & C^0), Eleganti canzoni et arie del XVIII. sec. (1893 у Рикорди), изъ разсчитаннаго на 34 тома изданія „Памятниковъ итальянскаго музык. творчества“: „L'arte musicale in Italia“ (произведенія итал. композиторовъ 15—16-го вѣковъ) до 1899 вышло 2 тома. Кромѣ того Т. написалъ этюдъ о Вагнерѣ (1890) и пр.

Торнъ (Thorne), Эдвардъ Г., род. 1834; съ 1870 органистъ въ Лондонѣ, (съ 1891 при церкви св. Анны). Популярный учитель органной и фп-ной игры и композиторъ (services, антемы, мотеты, 125-й псаломъ для хора съ оркестромъ, 47-й псаломъ для женскихъ голосовъ, органныя прелюдіи, токката и фуга, торжеств. маршъ, траурный маршъ, увертюра; въ рукописи: фп-ныя тріо, сонаты для віолончели и для кларнета, 57-й псаломъ для тенора-соло, хора и оркестра и пр.).

Thoroug-bass (англ.), генералбасъ.

Торри, Пьетро, 1689 придв. органистъ и позднѣе придв. капельмейстеръ въ Мюнхенѣ, гдѣ и умеръ 1737. Т. написалъ для Мюнхена съ 1690 по 1736 26 оперъ, въ Брюсселѣ 1706 ораторію (Les vanités du monde), особенной же популярностью пользовались его камерные дуэты.

Торрэнсъ (Torrance), Джорджъ Вильямъ, род. 1835 въ Ирландіи, былъ органистомъ, затѣмъ 1856 учился еще въ лейпцигской консерв. и 1859 въ дублинскомъ университетѣ; 1869 переселился въ Австралію, гдѣ занимаетъ видное положеніе. Т. написалъ ораторіи: „Abraham“ (1855), „The captivity“ (1864) и „The Revelation“ (1882), а также оперу „William of Normandy“ (1859) и др.

Тости, Франческо Паоло, род. 7 апр 1846 въ Ортонѣ (Абруццы), ученикъ неаполитанской консерв., при которой назначенъ былъ Меркаданте на должность младшаго учителя (maestrino). 1869 по слабости здоровья отказался отъ этой должности и послѣ тяжкой болѣзни отправился въ Римъ, гдѣ Сгамбати принялъ въ немъ участіе и далъ ему возможность выступить въ кач. пѣвца въ концертѣ, послѣ чего Т. получилъ мѣсто учителя пѣнія при дворѣ. 1875 Т. выступилъ въ Лондонѣ, гдѣ 1880 также приглашенъ былъ учителемъ пѣнія ко двору. Т написалъ рядъ итальянскихъ и англійскихъ вокальныхъ композицій, въ особенности романсовъ, которые пользуются огромной популярностью (Canti populari Abruzzesi).

Tosto (итал.), быстро, поспѣшно; più t.—быстрѣе.

Тостъ, Іоганнъ, небезъизвѣстный въ свое время вѣнскій скрипачъ и

композиторъ. Singspiel'и его: „Mann und Frau“ (1795) „Der Sonderling“, „Der Lügner“, „Figaro“ шли въ Пресбургѣ и др. Т-у посвящены Гайдномъ нѣкоторые изъ его квартетовъ.

Тотманъ (Tottmann), Альбертъ Карлъ, род. 1837, ученикъ лейпцигской консерв., затѣмъ скрипачъ въ оркестрѣ Гевандгауза и 1868—70 капельмейстеръ стараго театра въ Лейпцигѣ. Т. неоднократно читалъ лекціи по музык. эстетикѣ и издалъ „Führer durch die Violinlitteratur“ (2-е изд. 1887), „Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes-und Herzensbildung der Jugend“, „Abriss der Musikgeschichte“ (1883), а также статьи музык. содержанія въ журналахъ, словаряхъ и пр. Кромѣ того Т. издалъ гимны, духовные и свѣтскіе хоры, мелодраму „Dornröschen“, фп-ныя пьесы и пр.

Тофано, Густаво, род. 1844 въ Неаполѣ, ученикъ Голинелли и преемникъ его въ кач. профессора фпной игры въ болонской консерв.; популярный піанистъ, также композиторъ (опера, балетъ, кантаты и пр.).

Тофте, Ларсъ Вальдемаръ, отличный датскій скрипачъ, род. 1832 въ Копенгагенѣ, 1853—56 ученикъ Шпора и Іоахима; съ 1863 сдѣлался скрипачемъ-солистомъ корол. капеллы и 1866 преподаватель игры на скрипкѣ при консерв. въ Копенгагенѣ.

Тофтъ (Tofft), Альфредъ, род. 1865 въ Копенгагенѣ; не лишенный дарованія вокальный композиторъ, ученикъ Небелонга и Больмана. Имъ написаны оперы „Vifandaka“ (Копенгагенъ 1898), „Св. Цецилія“ для контральто, скрипки и орг., романсы и др.

Точка (лат. punctum, итал. punto, нѣм. Punkt, фр. point), 1) надъ или подъ нотой служитъ знакомъ исполненія стаккато (см.).—2) справа около ноты т. въ наст. время всегда является знакомъ увеличенія длительности этой ноты на половину, напр. 𝅗𝅥. = 𝅗𝅥‿𝅘𝅥 𝅘𝅥. = 𝅘𝅥‿𝅘𝅥𝅮 и т. д. Вторая точка прибавляетъ половину длительности первой точки: 𝅗𝅥.. = 𝅗𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅮 и т. д. Но въ началѣ 18-го вѣка точка могла обозначать также приращеніе длительности на четвертую часть, а именно при весьма часто встрѣчающейся комбинаціи 𝅗𝅥. 𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥 = 𝅗𝅥‿𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥𝅘𝅥, 𝅘𝅥. 𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮 = 𝅘𝅥‿𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮𝅘𝅥𝅮. Такой способъ чтенія считался обязательнымъ въ тѣхъ случаяхъ, когда три ноты короткой длительности не обозначены были какъ тріоли. До введенія тактовой черты (около 1600) точка могла имѣть разнообразное значеніе; при перфектной мензурѣ (см. s) она могла быть punctum perfectionis, а именно когда стояла при нотѣ, принадлежащей къ разряду тѣхъ, которымъ предписывалась трехдольность, напр. при brevis въ tempus perfectum, или-же могла быть punctum divisionis (divisi modi), когда раздѣляла ноты мелкой длительности и препятствовала сопричтенію ихъ къ одной perfectio; въ обоихъ этихъ случаяхъ т. имѣла то-же значеніе, что въ наст. время тактовая черта, которая, какъ извѣстно, развилась изъ punctum perfectionis или divisionis. При имперфектной мензурѣ точка, въ кач. punctum additionis, была тѣмъ, чѣмъ она осталась и понынѣ: средствомъ увеличенія длительности ноты.—3) Т. въ кругѣ или въ полукругѣ, ⊙, Ͼ, обозначала въ мензуральной музыкѣ трехдольность ноты semibrevis (срв. Prolatio).

Тоэски (Toëschi), 1) Карло Джузеппе (Toesca della Castella-Monte), скрипачъ и композиторъ, 1724—1788; 1756 скрипачъ и 1768 — концертмейстеръ мангеймской капеллы. Т. написалъ балеты, 6 симфоній для 2 скрипокъ, 2 гоб., 2 валт.; симфонію для 2 скрип., 2 гоб., 2 валт., альта и віолонч., 24 квартета для флейты и струн. тріо, 3 квинтета для флейты и струнн. квартета и 3 секстета для флейты, гобоя, фагота и струн. тріо.—2) Іоганнъ Баптистъ, сынъ предъидущаго, также отличный скрипачъ и 1788 преемникъ отца, у 1800 въ Мюнхенѣ, стоялъ выше своего отца въ кач. композитора; симфоніи его пользовались въ Парижѣ, до появленія симфоній Гайдна, популярностью. Т. издалъ въ Парижѣ: 10 струнн. квартетовъ, 6 тріо для 2 скрипокъ и віолончели и 18 симфоній (разнообразнаго состава, но безъ трубъ, кларнетовъ и контрабаса).

Тр., 1) сокращеніе слова Timpani

(литавры).—2) по терминологіи Римана (см.). параллельный созвукъ тоники, напр. въ C-dur'ѣ—°e, т. е. аккордъ A-moll.

Tr., сокращеніе слова Trompete (труба).

Travestie (франц.), травестія, см. Пародія.

Трактура, такъ называются въ органѣ внутреннія части регистроваго механизма, въ особенности абстракты.
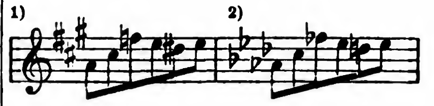
Тране (Thrane), Вальдемаръ, 1790—1828; хорошій норвежскій скрипачъ и дирижеръ, ученикъ Клауса Шалля и въ Парижѣ—Бальо, Рейха и Габенека; 1817 дирижеръ музык. об-ва въ Христіаніи, а также основатель струн. квартета; композиторъ увертюръ, кантатъ, оркестровыхъ танцовъ, а также драматич. сцены „Fjeldeventgret“ и пр.

Tranquillo (итал. произн.-квилло), спокойно.

Трансверсальныя колебанія, то-же что поперечныя колебанія,—обыкновенныя колебанія звучащихъ струнъ. Срв. Продольныя колебанія.

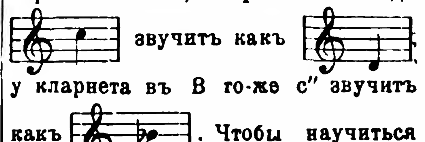
Транскрипція (лат., „переписка“), собственно то-же, что аранжировка пьесы для иного состава инструментовъ, чѣмъ она написала въ оригиналѣ; но употребляется часто также въ томъ-же смыслѣ, какъ и парафраза, фантазія (наприм. на оперную мелодію и т. п.).

Транспонированіе, транспозиція—перекладываніе пьесы изъ одной тональности въ другую. Идеальнѣйшій видъ т-я тотъ, когда пьеса настолько усвоена играющимъ, что можетъ быть (наизусть) воспроизведена имъ въ любомъ строѣ,—фокусъ, который могутъ продѣлать почти всѣ дѣти-виртуозы. Т. на бумагѣ (переписка въ другой строй) представляетъ большей частью полумеханическую работу. Труднѣе т. a vista за фп. или другимъ инструментомъ; при этомъ примѣняются слѣдующіе обычные пріемы: при транспозиціи на хроматическій полутонъ играются тѣ-же ноты, что написаны, при чемъ измѣняются только знаки въ ключѣ; въ случаяхъ т-я изъ ♭-наго строя въ ♯-ный каждый ♮ становится ♯, а случайный ♭ переходитъ либо въ ♮, либо остается ♭; въ случаяхъ т-я изъ ♯-наго строя въ ♭-ный, наоборотъ, каждый ♮ становится ♭, а случайный ♯ большей частью переходитъ въ ♮ (напр. изъ A-dur въ As-dur [1., 2.] или наоборотъ [2. 1.]):



Для всѣхъ остальныхъ видовъ т-ія (на любой интервалъ вверхъ или внизъ) есть только одно дѣйствительно хорошее вспомогательное средство: надо придавать линейной системѣ измѣненное, соотвѣтствующее требованіямъ т-я значеніе. Къ подобнымъ измѣненіямъ значенія музыкантъ привыченъ благодаря употребленію различныхъ ключей, но далеко недостаточно; кромѣ того ключи большей частью переносятъ въ совсѣмъ иную область тоновъ (на 1—2 октавы выше или ниже). Тѣмъ не менѣе при нѣкоторомъ упражненіи играющій можетъ быстро достигнуть того, чтобы представлять себѣ ноты, которыя слѣдуетъ играть, какъ бы дѣйствительно стоящими на нотной системѣ. Худшей ошибкой при т-іи было-бы сосредоточивать вниманіе на первоначальной нотаціи, чтобы затѣмъ передвинуть ее — такая постоянная смѣна двухъ чуждыхъ другъ другу строевъ только путаетъ. Особенно необходимо умѣнье транспонировать для аккомпаніаторовъ—будь то піанисты, органисты или члены аккомпанирующаго оркестра. См. послѣдующую статью.

Транспонирующіе инструменты—такъ называются тѣ духовые инструменты, для которыхъ нотируется ввидѣ C-dur'а строй, соотвѣтствующій ихъ натуральной гаммѣ (ряду обертоновъ). Къ т-мъ и-мъ принадлежатъ валторны, трубы, корнеты, кларнеты, англ. рожокъ, басетгорнъ и новѣйшіе мѣдные инструменты съ широкой мензурой (бюгельгорны, тубы и пр.; см. впрочемъ Туба), если они не въ строѣ c. У валторны въ D тонъ, нотированный ввидѣ



звучитъ какъ ... у кларнета въ B то-же c″ звучитъ какъ ... . Чтобы научиться сразу правильно читать нотацію всѣхъ

т-хъ и-въ, слѣдуетъ привыкнуть читать всѣ ноты ввидѣ знаковъ интервала, отсчитаннаго отъ с, какъ отъ примы, напр. fis ввидѣ увеличенной кварты; эта нота будетъ тогда для инструмента въ B увеличенной квартой отъ B (= e), для инструмента въ As—увеличенной квартой отъ As (= d) и т. д. Если запомнить, что ноты c e g всегда соотвѣтствуютъ мажорному аккорду строя даннаго инструмента (= 1, 3, 5), то результатъ будетъ достигнутъ въ нѣсколько недѣль и притомъ для всѣхъ видовъ т-хъ и-въ одновременно (этотъ способъ изученія нотаціи т-хъ и-въ рекомендуется учебниками гармоніи Римана). Перестраиваніе отдѣльныхъ или всѣхъ струнъ скрипки (напр. на полутонъ вверхъ, срв. Scordatura), примѣнявшееся нѣкоторыми скрипачами виртуозами, превращаетъ скрипку вполнѣ или частью въ т. и. (такъ что напр. Cis-dur берется на струнахъ просто какъ C-dur); въ такихъ случаяхъ даются предварительныя указанія насчетъ перестраиванія инструмента; нотировка же дается, соотвѣтствующая обычной аппликатурѣ (такъ напр. въ сонатахъ Бибера и др. въ концѣ 17-го вѣка).

Tratto (итал.), растянуто.

Траутбекъ (Troutbeck), Род. Джонъ, род. 1832, съ 1869 каноникъ Вестминстерскаго аббатства; издалъ нѣсколько сборниковъ церковнаго пѣнія, музык. катехизисъ и пр.

Траутвейнъ, Трауготъ, основалъ 1820 музык.-издательскую фирму, перешедшую 1840 къ I. Гуттентагу, и 1858 Мартину Бану, который далъ фирмѣ значительное развитіе. За слугой фирмы было изданіе вновь старинныхъ композицій, а также ряда музык.-научныхъ сочиненій.

Траутманъ, М., см. Яэлль (г-жа).

Траутнеръ, Фридр. Вильгельмъ Лоренцъ, род. 1855, 1882 органистъ, учитель и дирижеръ въ Нёрдлингенѣ. Въ кач. композитора Т. выступалъ съ реформаціонной кантатой „Martin Luther“, „Sängers Gebet“ (съ орк.) и органными и фп-ными пьесами.

Trascinando [**strascinando**] (итал., произн. траши-), задерживая движеніе, волоча.

Траэтта, Томмазо, знаменитый композиторъ неаполитанской школы, род. 30 марта 1727 въ Битонто (Неаполь), ум. 6 апр. 1779 въ Венеціи; втеченіе 10 лѣтъ (1738—48) былъ ученикомъ Дуранте въ Conservatorio di Loreto; первый оперный опытъ его „Il Farnace“ (театръ San-Carlo, 1751) имѣлъ сразу поразительный успѣхъ и Т. былъ заваленъ предложеніями лучшихъ театровъ Италіи написать новыя оперы. 1758 онъ принялъ мѣсто придв. капельмейстера въ Парижѣ. Опера Т. „Ippolito ed Aricia“, поставленная вновь 1765 въ Пармѣ на празднествахъ бракосочетанія одной изъ принцессъ съ принцемъ Астурійскимъ, доставила ему пенсію отъ испанскаго короля. Въ томъ-же году умеръ герцогъ Пармскій и Т. сталъ во главѣ такъ назыв. Ospedaletto (женской консерват.) въ Венеціи, но уже въ 1768 передалъ эту должность Саккини, такъ какъ самъ послѣдовалъ приглашенію Екатерины II въ СПБ. на должность придв. композитора, въ кач. преемника Галуппи. Въ СПБ. Т. оставался до 1786, послѣ чего отправился въ Лондонъ; встрѣтивъ здѣсь холодный пріемъ, онъ вернулся въ Италію. Пребываніе въ СПБ. сильно разстроило его здоровье, онъ постепенно угасалъ, да и какъ композиторъ не имѣлъ уже прежнихъ успѣховъ. Т. обладалъ естественнымъ даромъ драматическихъ эффектовъ, которые такъ важны для обезпеченія оперному композитору успѣха. Онъ отличался отъ позднѣйшихъ и современныхъ ему композиторовъ энергіей и правдивостью экспрессіи и сильными гармоніями. Число написанныхъ имъ оперъ достигаетъ 37. Изъ нихъ въ СПБ. исполнялись: „Didona abbandonata“ (1768), „Необитаемый островъ“ (1769), „Олимпіада“ (1770) „Антигона“ (1772), „Луцій Веръ (1774; балетъ при оп. Раупаха). Кромѣ того Т. написалъ нѣсколько церковныхъ композицій (Stabat, Passion по евангел. Іоанну) и для своихъ ученицъ въ Ospedaletto — ораторію „Rex Solomon arcam adoraturus in templo“ для женскихъ голосовъ.

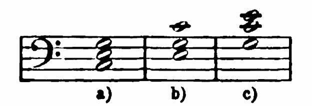
Tre (итал.), три. Tre volte—три раза. Sonata a t. (срв. Trio), соната для трехъ реальныхъ голосовъ, къ которымъ, впрочемъ (въ 17—18-мъ вѣкѣ), присоединяется, ввидѣ естественнаго пополненія фп. (или органъ, гамба, китарроне), исполняющее continuo. Такъ напр. Корелли, въ своихъ Sonate a tre

op 1, предписываетъ: Due Violini e Violone o Arcileuto col basso per l'organo.

Требелли, Зелія (собственно Gillebert, отъ конца къ началу—Т.), извѣстная оперная пѣвица (контральто), род. 1838 въ Парижѣ. Была уже хорошей піанисткой, когда стала изучать пѣніе у Вартеля въ Парижѣ (4 года) и дебютировала въ Мадридѣ (1859, „Трубадуръ“) Затѣмъ Т съ огромнымъ успѣхомъ пѣла въ Берлинѣ (1860 и позднѣе), Парижѣ, Лондонѣ, Копенгагенѣ Вѣнѣ, СПБ., Москвѣ, Варшавѣ и др.) 1863 Т. вышла замужъ за тенора Беттини, съ которымъ съ тѣхъ поръ и выступала вмѣстѣ

Тредецима (терцдецима, лат. tertia decima), „тринадцатая“ ступень діатоническаго послѣдованія, носящая то-же названіе, что и шестая См Интервалъ

Трезвучіе (нѣм Dreiklang), по обычной терминологіи генералбаса—названіе аккорда, состоящаго изъ двухъ другъ надъ другомъ построенныхъ терцій, независимо отъ того, большія-ли это терціи или малыя. Поэтому существуютъ подраздѣленія т-ія на: 1) большое или „твердое“ т., мажорное т, у котораго нижняя терція большая, а верхняя малая, напр c:e.g (см. Мажорный аккордъ); 2) малое или мягкое т., минорное т., у котораго, наоборотъ—верхняя терція большая, а нижняя малая, напр. a:c:e (см. Минорный аккордъ); 3) увеличенное т., у котораго обѣ терціи большія, напр c:e.gis; 4) уменьшенное т., у котораго обѣ терціи малыя, напр h:d:f. Эти образованія продолжаютъ называться т-ми также и въ тѣхъ случаяхъ, когда тоны ихъ удвоены въ другой октавѣ, ибо и тогда они имѣютъ только три существенно различныхъ (имѣющихъ различное наименованіе) тона. Въ противуположность этому четырезвучіями являются септаккорды, а пятизвучіями—нонаккорды. Подъ трезвучіемъ въ тѣсномъ смыслѣ слова ученіе о генералбасѣ понимаетъ полный (трехтонный) видъ аккорда съ основнымъ тономъ въ басу (a):



въ противоположность такъ назыв. обращеніямъ—секстаккорду (2-е положеніе, b) и квартсекстаккорду (3-е положеніе, c), въ которыхъ басовымъ тономъ является терцовый или квинтовый тонъ (также съ любымъ удвоеніемъ отдѣльныхъ тоновъ вверху). Цифровка генералбаса обозначаетъ т. посредствомъ $\frac{5}{3}$ надъ басовымъ тономъ, но чаще всего посредствомъ отсутствія цифры. Срв. Генералбасъ. Аккордовая сигнатура нѣкоторыхъ новѣйшихъ теоретиковъ (Г. Веберъ, М. Гауптманъ) обозначаетъ мажорное т. посредствомъ большой буквы, напр. A, минорное т. посредствомъ маленькой: a, уменьшенное посредствомъ нуля или знака минуса при маленькой буквѣ: a^0, a^-, увеличенное посредствомъ вертикальной черты или знака плюса при большой буквѣ: $A^|$, A^+. Въ теоретическихъ учебникахъ Римана для обозначенія аккордовъ примѣняются лишь маленькія буквы (напр. аккордъ C-dur обозначается посредствомъ c^+ [верхній созвукъ отъ c], аккордъ C-moll посредствомъ ^0g [нижній созвукъ отъ g]), или же гармонія опредѣляется прямо по ея положенію въ данномъ строѣ, и обозначается какъ T (тоника), S (субдоминанта) или D (доминанта). Срв. Функціи

Trésor des pianistes, Le, см. Фарранъ.

Trésor musical, важное по значенію большое собраніе духовн. и свѣтс. вокальныхъ произведеній 15-го и 16-го вѣковъ, издаваемое въ партитурѣ Роб. ванъ Мальдегемомъ [см.] (съ 1865 ежегодно выходятъ 2 полутома). Полный перечень содержанія до 1888 см. въ дополненіи къ музык. словарю Грова (м. пр помѣщены композиціи Ал. Агриколы, Ант. Брюмеля, Н. Гомберта, Бен Дуциса [также танцы], М. Леместра, Р. де Меля, М. Пипеларе, Ж. Ришафора, П. де Ларю, Фр. Саля, Корн. Вердонка и др.).

Трей (Treu, въ Италіи прозванный Fedele), Даніилъ Готлибъ, скрипачъ и композиторъ, род. 1695 въ Штутгартѣ, ученикъ І. С. Куссера тамъ-же. Т. написалъ уже немало инструмент. произведеній и оперъ, когда на средства герцога вюртембергскаго отправился совершенствоваться къ Вивальди въ Венецію. Написавъ рядъ оперъ въ Италіи, Т. сталъ 1725 во главѣ итал. оперной труппы, ко-

торая играла до 1727 въ Бреславлѣ и съ большимъ успѣхомъ исполняла его оперы: „Astarte“, „Coriolano“, „Ulisse e Telemacco“ и „Don Chisciotte“. Впослѣдствіи Т. былъ еще капельмейстеромъ въ Прагѣ (1727) и др. Годъ смерти его неизвѣстенъ.

Трелевая цѣпь (Trillerkette)—непрерывный рядъ трелей, или вѣрнѣе движущаяся трель, которая вслѣдствіе этого только въ концѣ цѣпи снабжена бываетъ нахшлагомъ (см. Нахшлагъ).

Трель, триллеръ (нѣм. Triller, итал. trillo, франц. trille, прежде cadence, англ. shake), извѣстнѣйшее и чаще другихъ встрѣчающееся украшеніе; обозначается посредствомъ *tr*∼∼ или просто *tr*, раньше также посредствомъ + (испорченное t) или ∼∼∼. Т. заполняетъ почти всю длительность украшаемой ноты и представляетъ собою быстро повторяющуюся смѣну главной ноты съ сосѣдней верхней нотой; знакъ альтераціи послѣдней зависитъ отъ знаковъ въ ключѣ или же долженъ быть спеціально обозначенъ; впрочемъ никогда не слѣдуетъ дѣлать т-и въ интервалѣ увеличенной секунды, и въ слѣдующемъ, напримѣръ, случаѣ даже безъ надписаннаго сверху знака ♭ слѣдуетъ брать вспомогательной нотой лучше es, а не e. Т. начинается всегда съ вспомогательной ноты (она представляетъ собой въ сущности ничто иное какъ непрерывно повторящійся форшлагъ), причемъ ее часто начинаютъ медленно и лишь постепенно ускоряютъ; прежде предписывали непремѣнное исполненіе медленнаго форшлага передъ началомъ т-и посредствомъ знака cadence appuyée ∼∼ (Рамо и др.). Опредѣленныхъ правилъ для скорости и вообще ритмической структуры т-и— не существуетъ. Т. должна исполняться насколько возможно скорѣе (за исключеніемъ басоваго регистра, гдѣ она при слишкомъ скоромъ исполненіи сдѣлалась бы плохо различима); это—главное. Акцентовъ на протяженіи трели не слѣдуетъ дѣлать. Попытка Гуммеля (въ его фп-ной школѣ) замѣнить начало т-и съ вспомогательной ноты началомъ съ главной нашла къ сожалѣнію многихъ послѣдователей, но не имѣетъ за собой никакихъ основаній и во всякомъ случаѣ не можетъ претендовать на обратную силу, т. е. т-и въ сочиненіяхъ, написанныхъ до фп-ной школы Гуммеля (1828), начинаются во всякомъ случаѣ съ вспомогательной ноты. Только въ случаяхъ, когда т. лишь позднѣе развивается изъ ноты, т. е. когда нотѣ приходится играть свою самостоятельную роль, прежде чѣмъ преобразиться въ т.,—послѣдняя можетъ быть начата съ главнаго тона (подобно тому какъ различаются мордентъ съ форшлагомъ и нахшлагомъ). Т. на короткихъ нотахъ очень часто возможно исполнить только ввидѣ мордента или тріоли, самое большее квинтоли.

Вопросъ о томъ, когда слѣдуетъ прибавлять къ т-и такъ назыв. нахшлагъ ввидѣ заключенія — единственный, который можетъ возбудить сомнѣнія при исполненіи т-и (см. Нахшлагъ). Въ новѣйшее время принято выписывать нахшлагъ мелкими нотками тамъ гдѣ онъ желателенъ (при длинныхъ т-хъ почти безъ исключенія); въ новыхъ изданіяхъ старинныхъ произведеній также часто встрѣчаются прибавленія нахшлага. Если предписывается нижняя секунда въ кач. ноты форшлага, то образуется т. съ шлейфомъ (Vorschleife):

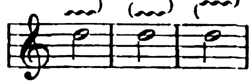


(всѣ три вида равнозначущи)

Въ старинной музыкѣ такая т. обозначалась посредствомъ; послѣднему знаку противополагался знакъ для т. со шлейфомъ сверху:



Нахшлагъ могъ также обозначаться посредствомъ подобнаго шлейфа въ концѣ знака т-и, и поэтому встрѣчаются т-и съ тѣмъ и другимъ шлейфомъ:



Простое ~~ было старинным знакомъ т-и, но исполнялось часто такимъ образомъ, что т-и отводилась только часть нотной длительности, а остальная часть ноты выдерживалась (см. Мордентъ, 2). Когда знакъ т-и стоитъ надъ первой нотой пунктированнаго ритма: [нотный пример] или [нотный пример], то нельзя использовать для трели всей длительности этой ноты, а только часть длительности до точки, а затѣмъ слѣдуетъ выдержать остальную часть длительности, чтобы, хотя въ сокращенномъ видѣ, передать ритмъ. Т. двойная, см. Двойная т. Срв. еще Козлиная т.

Tremolando (итал.), см. Тремоло.

Тремоло (итал. tremolo, трепетаніе, дрожаніе)—быстрое (по необходимости болѣе или менѣе прерывистое) повтореніе одного тона, а также быстрое (болѣе связное) чередованіе двухъ тоновъ (конечно, не сосѣднихъ, ибо быстрое чередованіе двухъ сосѣднихъ тоновъ есть ничто иное, какъ трель, см.). Въ первомъ случаѣ т. даетъ впечатлѣніе дрожащаго тона, во второмъ—дрожащаго интервала. Вмѣсто двухъ тоновъ могутъ чередоваться двѣ группы тоновъ (двѣ части аккорда), тогда т. даетъ впечатлѣніе дрожащаго аккорда. Т. примѣняется на фп., струнныхъ и духовыхъ инструментахъ; причемъ на фп. представляетъ большей частью пріемъ подражанія оркестровому эффекту; при помощи „выколачиванія" т. можно добиться на фп. наибольшей полноты звука. Наиболѣе дѣйствительнымъ эффектомъ является т. струнныхъ. О способахъ обозначенія т. см. Аббревіатуры, 3. Не слѣдуетъ смѣшивать т. съ тремолированіемъ (см.).

Тремолированіе, см. Дрожаніе.

Тремулянтъ, такъ называется въ органѣ приспособленіе, приводимое въ дѣйствіе и выключаемое посредствомъ особаго регистроваго рычага; оно сообщаетъ тону болѣе или менѣе сильное дрожаніе. Т. представляетъ собой легко подвижной клапанъ, который, будучи приведенъ въ дѣйствіе, запираетъ каналъ по близости отъ воздушнаго ящика, но струей органнаго воздуха (вѣтра) приводится въ особое „качающееся" движеніе. Дѣйствія, подобнаго т-у достигаютъ нѣкоторые органные голоса, трубы коихъ имѣютъ такую конструкцію, что производятъ сильно колеблющійся тонъ, такъ напр. Bifara (см.), которая изготовляется двухъ видовъ. У перваго вида трубы имѣютъ два устья, изъ коихъ одно ниже другаго, вслѣдствіе чего оба тона, производимые одной и той-же трубой, не совсѣмъ совпадаютъ и даютъ сильныя пульсаціи. У другаго вида bifara двѣ трубы, имѣющія между собой незначительную разницу въ высотѣ тона, стоятъ на одной и той же камерѣ (напр. въ органѣ концертнаго зала въ Бостонѣ, въ органѣ церкви Петра и Павла въ СПБ.). Подобную конструкцію имѣетъ Unda maris (лат. „морская волна"), 8-футовый лабіальный голосъ, настроенный чуть ниже, такъ что даетъ съ остальными чисто настроенными основными голосами пульсаціи. Voix céleste представляетъ собой также тремулирующій голосъ (только въ дискантѣ). Въ американскихъ гармоніумахъ тремулирующимъ голосомъ служитъ Vox humana.

Тренто, Витторіо, оперный композиторъ, род. 1761 въ Венеціи, ученикъ Бертони, съ 19-лѣтняго возраста писалъ уже балеты для театровъ св. Италіи; повидимому онъ имѣлъ въ этомъ успѣхъ, такъ какъ до 1792 писалъ почти исключительно балеты (всего 38), но послѣ того — столь-же усердно оперы (36), изъ коихъ „Quanti casi in un sol giorno" („Gli assassini", Венеція 1801) считается наиболѣе выдающейся. Т. былъ сначала аккомпаньяторомъ при театрѣ San Samuele, а позднѣе при театрѣ Fenice въ Венеціи, 1806 сдѣлался капельмейстеромъ Итальян. оперы въ Амстердамѣ, черезъ нѣсколько лѣтъ управлялъ оперой въ Лиссабонѣ, 1818—21 жилъ снова въ Италіи, а 1821—23 еще разъ въ Лиссабонѣ. Послѣдними событіями жизни Т. являются постановки оперъ „Giulio Sabino in Langres" (1824) и „Le gelosie villane" (Флоренція 1825).

Треугольникъ (нѣм. Triangel), ударный инструментъ простѣйшей конструкціи, употребляемый въ нашихъ оркестрахъ. Состоитъ изъ стальнаго прута въ видѣ треугольника, который при ударѣ другой стальной палочкой, издаетъ свѣтлый, дребезжащій звукъ. Для нотаціи партіи т-а

достаточно обозначенія ритма (на одной линейкѣ):



Трехголосное сложеніе. Когда говорятъ, что басовой голосъ обязанъ своимъ происхожденіемъ потребности имѣть солидный фундаментъ подъ тремъ голосами, выражающими гармонію, то тѣмъ самымъ высказывается косвенно мысль, что въ т-мъ с-іи, обладающемъ лишь тремя, необходимыми для выраженія гармоніи, голосами, недостаетъ настоящаго басоваго голоса. Въ нижнемъ голосѣ т-го с-ія обыкновенно встрѣчается менѣе квартовыхъ, квинтовыхъ и терцовыхъ шаговъ, чѣмъ въ сложеніи, разсчитанномъ на 4 и болѣе голосовъ. Конечно, аккорды, четырехголосные по природѣ, могутъ въ т-мъ с-іи быть выражены лишь эллиптически (съ выпущеніемъ); таковы, напримѣръ, мажорный и минорный септаккорды, часто появляющіеся ввидѣ уменьшенныхъ трезвучій (терцсептаккорды; h:d:f вмѣсто [g] h:d:f или h:d:f [a]). Но если т. с. нота противъ ноты имѣетъ въ силу вышеуказаннаго нѣсколько шероховатый и жидкій характеръ, то всѣ его недостатки исчезаютъ при фигураціи. Полифонія при помощи арпеджированія (см.) даетъ тогда возможность дополнить недостающій четвертый голосъ, нижній голосъ получаетъ полную свободу веденія и вполнѣ можетъ быть уподобленъ басу; при такой полифоніи даже двухголосное сложеніе въ состояніи отвѣтить всѣмъ требованіямъ яснаго выраженія гармоніи. — Т. с. появилось въ 12-мъ вѣкѣ; голосъ, прибавленный къ тенору и дисканту, назывался triplum или motetus. Еще втеченіе почти всего 15-го вѣка т-му с-ію оказывалось предпочтеніе и лишь у композиторовъ послѣ Дюфэ получило постепенно всеобщее распространеніе четырехголосное сложеніе.

Трехдольный тактъ (нѣм. Tripeltakt), т. е. тактовый размѣръ въ 3/1, 3/2, 3/4, 3/8, 9/8, 9/16. Тактовые размѣры въ 6/4 и 6/8 слѣдуетъ напротивъ считать двухдольными, кромѣ того случая, когда движеніе настолько медленно, что отдѣльныя четверти или восьмыя производятъ впечатлѣніе самостоятельныхъ единицъ (см. Тактовыя обозначенія).

Трехчертный, см. А.

Триллеръ, см. Трель.

Three Choirs, см. Музыкальныя празднества.

Tripla, одна изъ важнѣйшихъ пропорцій (см.) мензуральной музыки, обозначаемая цифрой 3 при темповомъ знакѣ или дробью 3/1. Обозначеніе Т. возводило совокупность трехъ breves въ единицу высшаго порядка (въ рѣдкую уже въ 16-мъ в. longa), а по современной терминологіи вводило Ritmo di tre battute (трехтактное расчлененіе). Цифра 3, встрѣчающаяся въ серединѣ пьесы, обозначала часто впрочемъ не настоящую Т., а трехдольность ноты brevis (которая обыкновенно выражалась знакомъ O), въ особенности тогда, когда было лишь немного тріолей изъ semibreves (слѣдовательно совершенно какъ нашъ тактъ въ 3/1). Цифра 3, поставленная надъ или подъ нотами на линейной системѣ, имѣла совершенно то-же значеніе, что современный знакъ тріоли (также и у minimae и semiminimae). Цифра 3 въ табулатурныхъ нотаціяхъ, а также въ примыкающихъ къ нимъ инструментальныхъ нотаціяхъ 17-го вѣка (Фрескобальди) указываетъ просто на трехдольный тактъ (3/1 и 3/2).

Tristezza (итал.), печаль, грусть.

Trite, см. Греческая музыка, стр. 400.

Тритоникконъ, см. Контрафаготъ.

Тритоніусъ, Петръ, композиторъ интереснаго произведенія: „Melopoeiae seu harmoniae tetracenticae super XXII genera carminum heroicorum, elegiacorum, lyricorum et ecclesiasticorum hymnorum" (1507, напеч. Эрг. Эглиномъ). Оды Т-а являются одной изъ первыхъ попытокъ (срв. Петруччи 1504) впослѣдствіи столь распространеннаго способа писать музыку на текстъ античныхъ стихотвореній нота противъ ноты, точно сообразуясь съ метромъ стиховъ. Сборникъ этотъ является первымъ нѣмецкимъ печатнымъ изданіемъ мензуральной музыки. Срв. Нотопечатаніе.

Тритонъ (tritonus, „три тона"), греческое названіе увеличенной кварты, представляющей собой интервалъ въ три цѣлыхъ тона (напр. f—g—a—h): шагъ голоса на т. былъ запрещенъ въ строгомъ стилѣ (подобно всѣмъ

увеличеннымъ шагамъ), такъ какъ его трудно взять голосомъ и схватить слухомъ. Прежде запрещали даже послѣдованіе двухъ большихъ терцій, такъ какъ верхній тонъ одной изъ нихъ образуетъ съ нижнимъ тономъ другой интервалъ т-а (срв. Параллели).

Тритто, Джакомо, композиторъ неаполитанской школы, род. 1735 въ Альтмурѣ близь Бари (Неаполь), ум. 1824 въ Неаполѣ; ученикъ Кафаро въ Conservatorio della Pietà въ Неаполѣ, по окончаніи коей сдѣлался помощникомъ и замѣстителемъ Кафаро въ кач. учителя гармоніи въ консерв. и капельмейстеромъ театра San Carlo. 1779 Т. сдѣлался профессоромъ гармоніи, а 1800 (послѣ Сала) профессоромъ контрапункта и композиціи. Ученикомъ его былъ м. пр. Спонтини. Т. написалъ 51 оперу большей частью для Неаполя, а также и множество церковн. композицій, 8 мессъ (одна на 8 реальныхъ голосовъ), 2 оркестровыя и 3 торжествен. 4-глсныя мессы, реквіемъ, псалмы, 5-глсный Te Deum съ орк., 2 Passionen (по Матѳію и Іоанну) и пр. Все это осталось въ рукописи. Свой методъ преподаванія Т. изложилъ въ: „Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso“ (1821, школа генералбаса) и „Scuola di contrapunto ossia teoria musicale“ (1823). Сынъ его Доменико также написалъ около 1815—18 нѣсколько оперъ для Неаполя.

Triphonia (греч.), трехголосное сложеніе. T. basilica, organica, см. Полифонія.

Трифоновъ, Порфирій Алексѣевичъ, род. 1844 въ СПБ., ум. 22 іюля 1896 въ Царскомъ селѣ. Получивъ образованіе въ артиллерійской академіи, былъ на военной службѣ, но скоро вышелъ въ отставку (въ концѣ 60-хъ годовъ) и отдался музык.-литературной дѣятельности, причемъ явился поборникомъ „Новой русской школы“ (см.). Статьи его помѣщались въ „Спб. Вѣдомостяхъ“ Корша, „Заграничномъ вѣстникѣ“, „Молвѣ“, „Порядкѣ“ и „Вѣстникѣ Европы“. Въ послѣднемъ напечат.: „Фр. Листъ“ (1884 № 9; изд. отдѣльно СПБ. 1886), „Р. Шуманъ“ (1885, №№ 8—9), „А. Даргомыжскій (1886, №№ 11—12), „А. Бородинъ“ (1888, №№ 10—11), „Н. Римскій-Корсаковъ“ (1891, № 5—6), „М. Мусоргскій“ (1893, № 12) и др. (*В.*).

Tricinium (лат.), композиція для 3 человѣческихъ голосовъ (a capella); см. сборники „Tricinia“, изданные Т. Рау 1542 и Монтаномъ и Нейберомъ 1559. Срв. Bicinium.

Тріалъ, 1) Жанъ Клодъ, франц. оперный композиторъ, 1732—1771; 1767 вмѣстѣ съ Вертономъ директоръ парижской Большой оперы; написалъ 4 оперы („Esope à Cythère“ [1767], „La fête de Flore“, „Sylvie“ [вмѣстѣ съ Бертономъ] и „Théonis“), музыку къ „La chercheuse d'esprit“, кантаты и оркестровыя произведенія. Племянникъ его (сынъ брата Антуана, 1764—94 тенора парижской Комич. оперы)—2) Арманъ Эманюэль, 1771—1803; написалъ также рядъ оперъ для Парижа и притомъ съ успѣхомъ, но вслѣдствіе распущенной жизни рано умеръ.

Trias (лат. „троица“), въ латинскихъ музыкально-теоретическихъ трактатахъ такъ называется трезвучіе (t. harmonica); t. deficiens—уменьшенное, t. abundans или superflua—увеличенное трезвучіе.

Trio (итал.), 1) композиція для трехъ инструментовъ; въ наст. время подъ т. разумѣютъ большей частью т. для фп., скрипки и віолонч., хотя въ этихъ случаяхъ лучше было бы обозначать фп-ное тріо. Струнное тріо состоитъ обыкновенно изъ скрипки, альта и віолончели или изъ 2 скрипокъ и віолончели. Всѣ остальныя комбинаціи инструментовъ должны быть точнѣе обозначены. Композиціи стариннаго стиля (17—18-го вѣковъ) называются т. (sonata a 3), когда они написаны для трехъ концертирующихъ инструментовъ (напр. 2 скрипокъ и віолы да гамба), къ которымъ можетъ присоединиться и четвертый, не идущій въ счетъ; этотъ четвертый голосъ удваиваетъ басъ, пополняетъ гармонію сообразно указаніямъ приложенной цифровки и исполняетъ партію continuo (фп., органъ, теорба и пр.). Впрочемъ въ началѣ 18-го вѣка такое-же названіе тріо получала и соната для 2-голосной партіи фп. съ какимъ либо еще инструментомъ (гамба, скрипка, флейта, гобой) (напр. у Г. Ф. Телемана).—2) Въ танцовальныхъ пьесахъ (мо-

нуэты и пр.), маршахъ, скерцо и пр. для фп.,—спокойная и болѣе мелодичная средняя часть, контрастирующая съ подвижной и кипучей главной темой. Названіе т. эта часть получила оттого, что прежде соотвѣтствующіе ей эпизоды обыкновенно писались въ трехголосномъ сложеніи, тогда какъ главная часть имѣла преимущественно двухголосное сложеніе. Колыбелью подобнаго тріо послужила французская увертюра (см.), въ которой tutti оркестра прерывалось небольшими эпизодами для 2 гобоевъ и фагота,—одна изъ важнѣйшихъ подготовительныхъ ступеней къ развитію такъ называемой второй темы въ сонатной формѣ.—3) Трехголосныя органныя пьесы для 2 мануалей и педали, слѣдовательно для трехъ клавіатуръ, изъ коихъ каждая имѣетъ особой составъ регистровъ, такъ что эти три голоса рѣзко выдѣляются другъ отъ друга. Особенность органнаго тріо составляетъ то, что здѣсь одна рука можетъ исполнять связную мелодію въ томъ-же регистрѣ тоновъ, въ которомъ другая (на второй клавіатурѣ) исполняетъ фигураціи.

Тріоль (нѣм. Triole, франц. triolet, англ. triplet), такъ называется ритмическая фигура изъ трехъ шестнадцатыхъ, восьмыхъ, четвертей и т. д., по своей длительности соотвѣтственно равная двумъ (и рѣже 4-мъ) нормальнымъ шестнадцатымъ, восьмымъ, четвертямъ и т. д. Т. обыкновенно отмѣчается цифрой 3 надъ или подъ нотами, но цифра эта часто выпускается въ тѣхъ случаяхъ, когда благодаря вязкамъ (поперечнымъ чертамъ у восьмыхъ, шестнадцатыхъ и пр.), соединяющимъ ноты, распредѣленіе такта и безъ того ясно:



О разницѣ между двойной т-ю и секстолью см. Секстоль.

Trionfante (итал. „тріумфируя"), торжественно.

Trionfo di Dori (1601), сборникъ 29 6-глсныхъ мадригаловъ итал. композиторовъ (Анеріо, Азола, Дж. Кроче, Дж. Габріели, Маренціо, Ф. де Монте, Палестрина, Кост. Порта, Ораціо Векки и др.), тексты которыхъ заканчивались словами „Viva la Dori", въ честь какой-то неизвѣстной дамы. Срв. Triumphs of Oriana.

Trionfo di musica (6—8-глсные мадригалы Меруло, Б. Донати, А. Габріели и пр.), сборникъ, изданный въ Венеціи у Скотто (1579).

Triumphs of Oriana (1601 и 1614), сборникъ, изданный Т. Морлеемъ, вѣроятно въ подражаніе Trionfo di Dori (см.); 25 5—6-глсныхъ мадригаловъ англійскихъ композиторовъ въ честь королевы Елизаветы (Оріаны). Нов издание 1814.

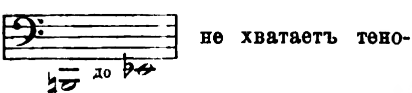
Tromba (итал.), 1) труба (духовой инструментъ и органный голосъ).—2) T. marina, морская труба, см. Трумшейтъ.

Тромбетти, Асканіо, род. въ Болоньѣ, 1583—89 церковн. капельмейстеръ въ Мантуѣ; издалъ по сборнику 3-глсныхъ наполетанъ (1573), 4-глсныхъ мадригаловъ (1586) и 5-глсныхъ мадригаловъ (1583), сборникъ 5—10-глсныхъ мотетовъ (1589) и др. Изъ композицій брата его Джироламо, виртуоза на тромбонѣ и съ 1589 преемника предъидущаго (до 1624), до насъ дошли сборникъ 5-глсныхъ мадригаловъ (1590), а также нѣсколько вещей въ изданіяхъ Асканіо Т.

Тромбончино (Tromboncino), Бартоломео, итал. композиторъ 15—16-го вѣка, род. въ Веронѣ. Множество фроттолъ (см.) его сочиненія помѣщено въ сборникахъ Петруччи (9 книгъ, 1504—1508), 29—(для одного голоса съ сопровожденіемъ лютни) въ табулатурномъ сборникѣ Франциска Боссиненскаго 1509 (Петруччи). Срв. Ст. Давари „La musica a Mantova" (1884).

Тромбонъ (итал. trombone, увеличительное отъ tromba [труба]—т. е. большая труба; нѣм. Posaune), мѣдный духовой инструментъ [по тембру похожій на трубу и искони составлявшій съ послѣдней одно семейство. Нѣмецкое названіе „Posaune" и самый инструментъ ведутъ свое происхожденіе отъ римской buccina (см.); послѣдняя представляла собой вначалѣ прямую трубу (tuba) большой длины, но впослѣдствіи, съ прогрессомъ техники инструментальнаго производства (вѣроятно къ концу среднихъ вѣковъ), была согнута для удобства въ нѣсколько оборотовъ, подобно тому какъ бомбарду согнули въ фаготъ. Къ началу 16-го вѣка мы

встрѣчаемъ т. уже въ его современной формѣ ввидѣ т-а съ кулисой. Мартинъ Агрикола („Musica instrumentalis“) говоритъ, что мелодія у „Busaun“ (т-а) выходитъ чисто только „durchs Blasen und Ziehen“. Раздвижной механизмъ (кулиса) т-а памятенъ всякому, кто видѣлъ этотъ инструментъ въ дѣйствіи; цѣль его—удлинять звуковую трубку и этимъ понижать тонъ инструмента, причемъ чистота интонаціи вполнѣ зависитъ отъ играющаго. Система вентилей (см.) не привилась поэтому къ т-мъ. Звукъ у т-а полный и блестящій и отличается величавой торжественностью. Раньше т-ы изготовлялись различныхъ величинъ, но въ наст. время во всеобщемъ употребленіи находится главнымъ образомъ теноровый т. (in B). объемъ коего, если не употреблять кулисъ, заключаетъ рядъ обертоновъ отъ (контра-) ₁B до (двухчертнаго) c″ (три октавы). При помощи кулисы самый низкій (трудный для исполненія) натуральный тонъ можетъ быть пониженъ на 3 полутона (контра-A—As—G, такъ назыв. педальные тоны т-а), второй натуральный тонъ можетъ быть пониженъ даже на 6 полутоновъ (настолько можно удлинить трубку раздвиженіемъ кулисы; собственно, не совсѣмъ ясно, почему нельзя было-бы настолько-же понизить и первый натуральный тонъ, предположивъ, что у играющаго хватило-бы дыханія для этого). Обозначенныхъ ниже тоновъ



не хватаетъ теноровому т-у, тоны ниже B рѣдко примѣняются въ оркестровой игрѣ; начиная съ E рядъ тоновъ т-а идетъ хроматически до c″, причемъ многіе тоны могутъ быть взяты различными способами (напр. f безъ кулисы ввидѣ 6-го натуральнаго тона, со 2-й кулисой ввидѣ 7-го и съ 5-й кулисой ввидѣ 8-го). Рѣже встрѣчаются въ наст. время басовый т. in F (оркестровый объемъ отъ [контра-] H до [одночертнаго] f′) и альтовый т. in Es (объемъ отъ [большаго] A до [двухчертнаго] es″); дискантомъ хора т-въ въ прежнія времена служилъ цинкъ (срв. впрочемъ Slide-trumpet). Т-ы по нотаціи своей считаются не транспонирующими инструментами. Теноровый т. нотируется въ теноровомъ или басовомъ ключѣ (въ послѣднемъ только для самыхъ низкихъ тоновъ, напр. для 2-го или 3-го т-въ), а альтовый т. въ альтовомъ ключѣ; при этомъ діезы или бемоли обозначаются въ ключѣ. — Квартъ-т.—устарѣлое названіе басоваго т-а in F; квинтъ-т-мъ назывался басовый т. in Es (объемъ ₁A—es′). Контрабасовый т. Вагнера имѣетъ строй B, на октаву ниже тенороваго т-а. Изъ числа знаменитыхъ тромбонистовъ укажемъ м. пр. на Белька, Квейсера и Набиха. Въ органѣ т-мъ (Posaune) называется самый большой и самый сильный по интонаціи язычковый голосъ (16-ти и 32-хъ футовъ въ педали, а также 8 футовъ въ мануали).

Тромлицъ (Tromlitz), Іоганнъ Георгъ, 1726—1805; флейтистъ, композиторъ и фабрикантъ флейтъ въ Лейпцигѣ; издалъ: 3 концерта для флейты и струн. квартета, 2 сонаты для флейты съ фп., пьесы для флейты, романсы и пр., а также руководства: „Kurze Abhandlung vom Flötenspielen“ (1786), „Ausführlicher... Unterricht die Flöte zu spielen“ (1791) и др.

Trommel (нѣм.), см. Барабанъ.

Trompe (франц.), старинное названіе рога, валторны (trompette [см. Труба 1]—уменьшительное отъ t.); t. de chasse—охотничій рогъ (напр. у Люлли).

Тропарь и кондакъ — формы богослужебныхъ пѣснопѣній, кратко указывающихъ сущность церковнаго празднованія.

Тропы (лат. tropi) въ григоріанскомъ пѣніи, 1) то-же что toni, modi, т. е. строи (церковные лады).—2) Распространенія текста, парафразы, какъ напр. Kyrie [rex genitor ingenite] eleison, въ которыхъ обыкновенно мелизматическая мелодія пѣснопѣній мессы (Kyrie, Gloria и пр.) строго сохранялась, но дѣлилась нота за нотой по отдѣльнымъ слогамъ.—3) Различныя формулы пѣнія для малаго славословія: „Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et in secula seculorum amen“ (срв. EVOVAE). Первоначально для каждаго церковнаго лада былъ только одинъ т., но позднѣе ихъ установлено было большее число, причемъ ихъ въ от-

личіе другъ отъ друга называли „дифференціями“.

Troppo (итал.), слишкомъ; non troppo, не слишкомъ.

Трошель (Troszel), Вильгельмъ, род. 1823 въ Варшавѣ, ум. въ мартѣ 1887 тамъ-же; оперный пѣвецъ (басъ) и композиторъ. Ученикъ Германа и Фрейера, 1842—65 пѣлъ на варшавской сценѣ; послѣ чего преподавалъ пѣніе. Многіе его романсы пользовались популярностью („Ona się śmiała“, „Grajek“, „Łzy“ и др.); Т. написалъ также мессу и др.

Труба, 1) (итал. tromba, франц. trompette, нѣм. Trompete, англ. trumpet), извѣстный мѣдный духовой инструментъ, родственный валторнамъ и корнетамъ, между которыми занимаетъ среднее мѣсто по высотѣ (см. Корнетъ). Т. довольно древняго происхожденія; она играла роль, особенно въ военной музыкѣ (Feldtrummet), уже въ средніе вѣка; позднѣе называлась также clarino или claretа. Родственнымъ ей инструментомъ классической древности была tuba—прямая металлическая трубка. Искусство сгибать трубки мѣдныхъ инструментовъ относится къ новѣйшему времени; еще въ 16-мъ вѣкѣ трубы не сворачивались, а имѣли лишь змѣеобразные загибы. Современная т. отличается отъ валторны также формой своихъ изгибовъ, которые у валторны болѣе кругообразны, а т-ы напротивъ продолговаты. Подобно валторнѣ, т-ѣ придается посредствомъ кронъ различный строй (A, B, H, C, Des, D, Es, E, F, Fis, G, As, высокое A и высокое B). Т. имѣетъ довольно узкую мензуру (половинный инструментъ), вслѣдствіе чего самымъ низкимъ натуральнымъ тономъ ея нельзя пользоваться (см. Полные инструменты); даже второй частичный тонъ въ низкихъ видахъ инструмента (низкія т-ы въ A и B) звучитъ еще плохо. Нотируется партія т-ы также какъ и партія валторны (транспонируется); только т. звучитъ на октаву выше валторны, т. е. c'', написанное для валторны in F звучитъ какъ f', а для трубы in F—какъ f''. Объемъ вверхъ почти одинаковъ для всѣхъ видовъ т-ы; границей его является тонъ, звучащій . Только виртуозы свободно владѣютъ болѣе высокими тонами; впрочемъ отъ высшихъ строевъ можно требовать b^2 и до c^3. Звукъ т-ы отличается остротой и пронзительностью; въ соединеніи съ другими мѣдными духовыми инструментами онъ имѣетъ блестящій и торжественный характеръ (въ этихъ случаяхъ призваніе т-ы—исполнять мелодію); напротивъ, звучность трубы пріобрѣтаетъ нѣсколько пошлый оттѣнокъ, если ей поручена мелодія, не поддержанная другими духов. инструментами. Вагнеръ писалъ всегда для трехъ трубъ, чтобы имѣть возможность получать полные аккорды отъ инструментовъ одного тембра. Въ симфоническомъ оркестрѣ, гдѣ обыкновенно имѣются только двѣ трубы, послѣднія образуютъ самостоятельную группу то съ валторнами, то (въ противоположность четыремъ валторнамъ) съ тромбонами. Способъ „закупориванія“ раструба рукою для пополненія натуральной гаммы т. заимствовала отъ валторны (см.) тотчасъ послѣ его изобрѣтенія; но тоны эти были такъ плохи, что вскорѣ пришлось отъ нихъ снова отказаться и придумать лучшее средство для полученія хроматической гаммы. 1780 Михаилъ Вёггель въ Аугсбургѣ (вмѣстѣ со Штейномъ) попытался воскресить устарѣвшую т-у съ кулисой (Zugtrompete) ввидѣ своей „Inventionstrompete“ съ 2 кулисами; 1770 Кэльбель въ СПВ. изобрѣлъ клаппенгорнъ (см.), 1801 Вейдингеръ въ Вѣнѣ—т-у съ клапанами, 1790 Клэггетъ въ Англіи—двойную трубу (т-ы in D и in Es съ общимъ мундштукомъ и однимъ вентилемъ), 1813 Блюмель въ Силезіи изобрѣлъ настоящую трубу съ вентилями (2 вентиля; Блюмель продалъ свое изобрѣтеніе Штёльцелю). Асте въ Парижѣ скомбинировалъ (ок. 1800) кулисы и клапаны (Гармоническая труба), Мюллеръ въ Майнцѣ и Заттлеръ въ Лейпцигѣ прибавили 1830 третій вентиль. Натуральныя т-ы въ наст. время все болѣе и болѣе стушевываются передъ т-ми съ вентилями, которыя, подобно валторнамъ съ вентилями, даютъ возможность передвигать посредствомъ вентилей (см.) высоту натуральной гам-

мы на полутонъ и болѣе до 3 цѣлыхъ тоновъ. Вентильныя т-ы имѣютъ обыкновенно строй F, въ послѣднее время строй высокаго B и нотируются соотвѣтственно этому, высокая (маленькая) труба in B большей частью подобно корнету (см.). Еще меньшія по размѣру высокія т-ы in D (для болѣе удобнаго исполненія высокихъ партій у Генделя и Баха) нотируются точно также. Изъ руководствъ для т-ы можно особенно рекомендовать: Koslcck „Grosse Schule für Kornett à pistons und Trompete“ (2 части) и F. Gumbert „Orchesterstudien für Trompete“ (собраніе важнѣйшихъ мѣстъ изъ оперъ, симфоній и пр.), Тюрнеръ Ф. „Практич. школа для трубы“ (на русск. языкѣ). Срв. H. Eichborn „Die Trompete alter und neuer Zeit“ (1882). Относительно стариннаго искусства игры на т-ѣ срв. Clarino.— Басовая т. Вагнера (въ „Нибелунгахъ“) должна была представить собой звучащій на октаву ниже видъ т-ы (въ низкомъ Es, D и C); но инструментъ, примѣненный для этой партіи въ Байрейтѣ представляетъ собой вентильный тромбонъ средней высоты (in C).—2) Т. въ смыслѣ типа духового инструмента (нѣм. Pfeife), см. Духовые инструменты, Лабіальныя т-ы, Язычковыя т-ы, Закрытыя т-ы.

Трубадуры (trobadors [въ Провансѣ], trouvères, trouveurs, troveors [въ сѣверной Франціи]), такъ назывались во Франціи рыцари-поэты и пѣвцы въ 11—14 вв., подобно нѣмецкимъ миннезингерамъ, ставившіе себѣ задачей воспѣвать даму сердца; они либо сами аккомпанировали своему пѣнію на віолѣ, лирѣ или арфообразныхъ инструментахъ (ротта), либо нанимали для этой цѣли цѣховыхъ музыкантовъ (жонглёры, менестрели, франц. ménétrier, англ. minstrel). Множество пѣснопѣній т-въ, начиная съ короля Тибо (см.) и полулегендарнаго Рауля де Куси (срв. Лабордъ и Пернъ) дошло до насъ съ мелодіями въ нѣсколькихъ рукописяхъ. Это — цѣлое сокровище свѣтскихъ мелодій, использованію котораго до послѣдняго времени препятствовало примѣненіе ложныхъ пріемовъ при разборѣ нотаціи. Срв. Riemann „Die Melodik der Minnesänger“ („Musik. Wochenblatt“, 1897). Если-же читать эту нотацію согласно основаніямъ, выработаннымъ изъ хоральнаго нотнаго письма, то получаются въ высшей степени непринужденныя и граціозныя мелодіи. Одна изъ важнѣйшихъ рукописей т-въ съ мелодіями издана 1892 въ видѣ фотографическаго факсимиле („Chansonnier de St. Germain“ въ изданіяхъ об-ва „Société des anciens textes français“); въ ней имѣются мелодіи Куси, Тибо Наваррскаго, Блонделя де Нель, Гаса Брюле и пр.

Трубы лабіальныя, язычковыя и т. п., см. Труба 2.

Трумшейтъ (Trumscheit, Trumbscheit, Scheidtholt, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischiza, у Коклеуса [1512] называется также Chorus), примитивный смычковый инструментъ, популярный въ Германіи въ 14—16-мъ вѣкахъ и еще позже, а въ англійскомъ флотѣ прежде служившій сигнальнымъ инструментомъ. Состоялъ изъ длиннаго, узкаго, составленнаго изъ трехъ дощечекъ, резонанснаго ящика, надъ которымъ натянута была единственная струна; кромѣ того нѣсколько прибавленныхъ сбоку струнъ захватывались смычкомъ въ кач. бурдоновъ. Двуногая подставка т-а прикрѣплена была къ декѣ только одной ножкой; другая же ножка, производила, посредствомъ быстраго прикосновенія къ резонансной доскѣ, сильно-трескучій тонъ (срв. Подставка). На т-ѣ играли исключительно флажолетными тонами

Трунъ (Truhn), Фридрихъ Іеронимъ, род. 1811 въ Эльбингѣ, ум. 1886 въ Берлинѣ, ученикъ К. Клейна, Дена и Мендельсона; былъ театральнымъ капельмейстеромъ, подконецъ въ Берлинѣ, гдѣ основалъ об-во „Neue Liedertafel“. Затѣмъ 1854 Т. сопровождалъ Бюлова въ его концертныхъ турнэ, жилъ въ Ригѣ и Берлинѣ, гдѣ пользовался извѣстностью какъ критикъ. Въ кач. композитора Т. составилъ себѣ имя красивыми романсами, а также хорами и оперой „Trilby“ (Берлинъ 1835), опереткой „Der vierjährige Posten“ (тамъ-же 1833) и мелодрамой „Kleopatra“ (1853).

Туа, Марія Феличитà, прозванная Терезиной (съ 1889 жена графа Франки-Вернея, см.), род. 22 мая 1867 въ Туринѣ въ семьѣ бѣдныхъ музыкантовъ; благодаря поддержкѣ одной русской дамы сдѣлалась уче-

ницей Массара въ парижской консерваторіи, которую окончила съ первой преміей и пріобрѣла съ 1879 во всей Европѣ извѣстность блестящей скрипачки-виртуоза. Неоднократно концертировала и въ Россіи.

Туананъ (Thoinan), Эрнестъ, псевдонимъ музыкальнаго писателя Антуана Эрнеста Роке (Roquet); род. 1827 въ Нантѣ, ум. 1894 въ Парижѣ; былъ купцомъ, но въ то-же время занимался музык. изслѣдованіями и собралъ музык. библіотеку, какъ говорятъ, превосходившую даже библіотеку Фетиса (срв. „Supplement" Пужена, сотрудникомъ коего былъ Т.). Т. написалъ: „Les origines de la chapelle musique des souverains de France" (1864); „La déploration de Guillaume Crestin sur le trépas de Jean Okeghem" (1864); „Maugars, célèbre joueur de viole" (1865); „Antoine de Cousu et ....son livre rarissime ,la musique universelle'" (1866); „Curiosités musicales... dans les oeuvres de Coyssard" (1866); „Un bisaïeul de Molière, ...musiciens du XVI. et XVII. siècles" (1878); „Louis Constantin', roi des violons" (1878); „Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinistes" (1878); сатиру „L'opéra ,Les Troyens' au Père-Lachaise" (1863); „Les Hottetere et les Chédeville" (1894, о знаменитыхъ мастерахъ духовыхъ инструментовъ 17 в.) и пр.

Туба, 1) духовой инструментъ древнихъ римлянъ; прямая труба (съ широкой мензурой).—2) Общее названіе новѣйшихъ хроматическихъ низкихъ мѣдныхъ духовыхъ инструментовъ съ широкой мензурой, принадлежащихъ къ семейству бюгельгорновъ (см.); впервые эти инструменты изготовлены были въ Германіи 1835 Морицомъ и Випрехтомъ, а во Франціи Ад. Саксомъ (см.), почему они тамъ и носятъ названіе, общее всѣмъ бюгельгорнамъ,—„саксгорна". Т-ы снабжены четырьмя вентилями, что даетъ имъ возможность заполнить хроматически также и октавный пробѣлъ между 1-мъ и 2-мъ натуральными тонами (4-й вентиль понижаетъ на кварту). Тѣмъ не менѣе самые низкіе тоны, лежащіе даже ниже 1-го натуральнаго тона, звучатъ довольно плохо и требуютъ слишкомъ большаго напряженія дыханія. Самымъ высокимъ (маленькимъ) видомъ т-ъ является баритонгорнъ (басовая т. in B; Tenorbass, Euphonium) съ 1-мъ натуральнымъ тономъ $_1$B и объемомъ до f'; квинтой ниже расположенъ строй бомбардона in Es (бываютъ также in F), 1-й натуральный тонъ—$_1$Es или $_1$F (звучитъ хорошо только начиная съ $_1$B). У контрабасовыхъ т-ъ in B или C (при кругообразной формѣ изгибовъ называются также геликонами; срв. еще cornon Червенаго) основной тонъ даже $_2$B ($_1$C); посредствомъ вентилей они могли бы взять тоны еще на октаву ниже, но звукъ ихъ становится годнымъ только начиная съ $_1$Es вверхъ (встрѣчается у Вагнера). Симфоническими композиторами всѣ басовыя т-ы нотируются такъ, какъ если бы онѣ не были транспонирующими инструментами (т. е. такъ, какъ звучатъ); въ произведеніяхъ для духоваго оркестра къ т-мъ, а также и къ бюгельгорнамъ примѣняютъ нотацію корнетовъ (2-й натуральный тонъ ввидѣ c').—3) „Тубы" Вагнера въ Нибелунгахъ имѣютъ строй B (теноровыя) и F (басовыя), но представляютъ не полные, а половинные инструменты и снабжены такими-же раструбами, какъ и валторны; первый видъ достигаетъ только до B или немного ниже, а второй—до $_1$B; вверхъ объемъ первыхъ заканчивается тономъ f^2, а послѣднихъ тоновъ g^1.

Tuba curva (=кривая труба) былъ простой мѣдный духовой инструментъ, дававшій всего нѣсколько натуральныхъ тоновъ. Игрѣ на этомъ инструментѣ еще въ 1798 обучали въ парижской консерв.; Мегюль примѣнилъ его въ своей оперѣ „Іосифъ въ Египтѣ".

Тубалъ или Іувалъ, 1) одинъ изъ потомковъ Каина, который по словамъ библіи былъ „отцомъ всѣхъ играющихъ на гусляхъ или свирѣли", вслѣдствіе чего считался изобрѣтателемъ игры на музык. инструментахъ.—2) Въ органѣ названіе устарѣвшаго открытаго лабіальнаго голоса 8-футоваго (рѣже 4 и 2 фут.), принадлежащаго къ числу флейтовыхъ голосовъ.

Туилле (Thuille), Людвигъ, род. 30 нояб. 1861 въ Боценѣ (Тироль), ученикъ отца и Пембаура въ Инсбрукѣ и Рейнбергера въ Мюнхенѣ; 1883 получилъ Моцартовскую стипендію и

сдѣлался преподавателемъ фп-ной игры и теоріи при мюнхенской корол. музык. школѣ. Обратилъ на себя вниманіе впервые секстетомъ для фп. и духовыхъ инструментовъ ор. 6; кромѣ того изданы его „Романтическая увертюра", красивые романсы, хоры, фп-ныя пьесы и оперы „Theuerdank" (Мюнхенъ 1897, премирована) и „Lobetanz" (Мангеймъ 1898). Третья опера (Bühnenspiel) Т.—„Gugeline".

Тулумбасъ—басы, набаты (см.) малаго размѣра; старинный русскій инструментъ, употреблявшійся въ военной музыкѣ и заимствованный съ востока.

Тума, Францъ, отличный чешскій контрапунктистъ, 1704—1774; ученикъ Черногорскаго въ Прагѣ и I. I. Фукса въ Вѣнѣ; 1741 придв. композиторъ вдовствующей императрицы Елизаветы (Т. былъ виртуозомъ на гамбѣ). Т. написалъ около 30 мессъ (мессы E-moll и D-moll Амбросъ, называетъ величественными), Miserere, респонзоріи, lectiones, а также инструментальныя произведенія (оркестровая партита D-moll и пр.).

Tumultuoso (итал.), шумно.

Tuono (итал.), см. Тонъ.

Tuorba, то-же что теорба.

Tourdion (произн. турдьон), старинное французское названіе слѣдующаго за хороводомъ танца въ трехдольномъ тактовомъ размѣрѣ (вмѣсто гальярды, сальтарелло); встрѣчается уже въ сборникѣ танцовъ Аттеньяна отъ 1530 г., ввидѣ 2-й части одной изъ Basse dance.

Турецкая музыка (музыка янычаръ) — старинная военная музыка турковъ, перешедшая отъ нихъ въ Европу; главнѣйшее значеніе имѣли въ т-й м-ѣ всевозможные ударные инструменты, въ своей совокупности и доселѣ носящіе названіе т-ой м-и. Турецкій барабанъ, см. Барабанъ.

Турини, 1) Грегоріо, пѣвецъ и виртуозъ на корнетѣ при дворѣ импер. Рудольфа II въ Прагѣ, жилъ ок. 1560—1600; издалъ: сборникъ „Cantiones admodum devotae cum aliquot psalmis" на 4 голоса (1589), сборникъ 4-глсныхъ канцонетъ (1597) и „Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanellen mit 4 Stimmen". — 2) Франческо, сынъ и ученикъ предъидущаго, 1589—1656; 1601 придв. органистъ импер. Рудольфа II и позднѣе соборный органистъ въ Брешіи. Издалъ: сборникъ 4—5-глсныхъ мессъ, 2 сборника Motetti a voce sola (1629 и 1640), 3 сборника мадригаловъ (съ инструментами и безъ; 1624, 1629) и „Misse da cappella a 4—5 voc." съ continuo (1643).

Turco (итал.), турецкій; alla turca, въ турецкомъ духѣ—названіе пьесъ, у которыхъ мелодія имѣетъ полноголосно-шумное сопровожденіе, представляющее обыкновенно смѣну немногихъ аккордовъ, напр. финалъ сонаты A-dur Моцарта; см. Турецкая музыка.

Турнеръ (Thurner), 1) Фридрихъ Евгеній, отличный гобоистъ, род. 1785 въ Вюртембергѣ, ученикъ Рамма въ Мюнхенѣ, участвовалъ (за исключеніемъ своихъ концертныхъ путешествій) въ оркестрахъ въ Брауншвейгѣ, Касселѣ, Франкфуртѣ н. М. (при Шпорѣ) и съ 1818 въ Амстердамѣ, гдѣ 1827 и умеръ въ домѣ умалишенныхъ. Т. издалъ: 3 симфоніи, увертюру, 4 концерта для гобоя, 4 квартета для гобоя и струн. тріо, рондо и дивертисменты для гобоя и струнн. квартета, тріо для гобоя и 2 валторнъ, дуэты для гобоя съ фп., сонату для валторны съ фп., фп-ную сонату, фп-ныя пьесы и пр.—2) Теодоръ, 1806—1885; отличный органистъ и усердный церковный композиторъ (30 мессъ) въ Руффахѣ (Эльзасъ).

Турнмайеръ (Thurnmayer), см. Авентинусъ.

Туртъ (Tourte), Франсуа, 1747—1835; знаменитый парижскій мастеръ скрипичныхъ смычковъ, которые усовершенствовалъ тѣмъ, что ввелъ въ эсикѣ металлическій зажимъ и употреблялъ исключительно фернамбуковое дерево, разрѣзанное по волокну.

Турчаниновъ, Петръ Ивановичъ, род. 1779, ум. 1856, духовный композиторъ; мальчикомъ пѣлъ въ кіевскомъ хорѣ ген. Леванидова, гдѣ его слышалъ кн. Потемкинъ, взявшій его въ СПБ. учиться къ Сарти. Въ 1792 Т. возвратился въ хоръ Леванидова, бывшій тогда подъ управленіемъ А. Л. Веделя (см.). Впослѣдствіи Т. былъ регентомъ хора кіевскаго градоначальника Теплова и Сѣвскаго архіерея Досиеея. Въ 1803 рукоположенъ во священника, въ 1809 перемѣщенъ въ Гатчину, откуда перешелъ на должность регента Спб митрополичьяго хора. Съ 1827 былъ учителемъ пѣ-

нія въ придворной капеллѣ; съ 1833 состоялъ протоіереемъ различныхъ дворцовыхъ церквей до отставки въ 1841. Заслуга Т.—въ гармонизаціи древнихъ мелодій церковныхъ книгъ. Въ свое время Т. стоялъ во главѣ особаго направленія въ гармонизаціи; отличительными особенностями какъ этого направленія, такъ въ частности переложеній Т. служатъ: 1) предпочтеніе широкаго голосоведенія; 2) передача основной мелодіи второму голосу, альту, и иногда басу; 3) введеніе симметричнаго ритма въ мелодію пѣснопѣній, написанную въ ритмѣ несимметричномъ; 4) сохраненіе подлинныхъ интерваловъ мелодіи, за немногими исключеніями, когда являются знаки повышенія или пониженія. Это сохраненіе подлинной церковной мелодіи, ясная и простая гармонизація (правда, нѣсколько однообразная), умѣлое голосоведеніе придаютъ переложеніямъ Т. высокое значеніе, почему они цѣнились не только современниками, но и до сихъ поръ не теряютъ своего значенія. Сочиненія Т. изданы въ 4-хъ книгахъ и заключаютъ въ себѣ 15 №№ трехголосныхъ пѣснопѣній, а остальныя—четырехголосныя: херувимскія пѣсни (5 №№), задостойники, каноны, догматики и отд. пѣснопѣнія. Сохранилась автобіографія Т., напечатанная въ „Дом. Бес." 1863 и отд. (*П.*).

Туръ (Tours), 1) Жакъ, 1759—1811; органистъ въ Роттердамѣ; популярный композиторъ церковныхъ (Te deum, псалмы), оркестровыхъ и фпныхъ произведеній (симфоніи, увертюры, фп-ные концерты и пр.).—2) Бартелеми, сынъ предъидущаго 1797—1864; одинъ изъ основателей музык. об-ва Eruditio musica въ Роттердамѣ, хорошій органистъ и дирижеръ, заслугой котораго было также введеніе регулярныхъ камерныхъ концертовъ.—3) Бертольдъ, сынъ предъидущаго, род. 1838; ученикъ отца, а также брюссельской и лейпцигской консерваторій; съ 1861 пользуется въ Лондонѣ популярностью въ кач. учителя и скрипача; редактировалъ многія изданія Новелло, составилъ катехизисъ скрипичной игры (изъ серіи „Primers" Новелло), написалъ пѣснопѣнія для англиканской церкви и др.

Тутковскій, Николай Аполлоновичъ, хорошій піанистъ; род. 5 февр. 1857 въ г. Липовцѣ (Кіевск. губ.). Ученикъ Пухальскаго въ кіевск. музык. училищѣ И. Р. М. О., окончивъ которое, выдержалъ при Спб. консерваторіи экзаменъ на званіе свободн. художника (1881). Въ 1881—90 преподавалъ при томъ-же училищѣ игру на фп., 1888 — 90 исторію музыки. Въ настоящее время стоитъ во главѣ собственной музык. школы въ Кіевѣ, открытой 1893. Сотрудничалъ въ мѣстныхъ изданіяхъ. Сочиненія Т-го: симфонія, „Pensée élégiaque" и „Bacchanale bohémienne" для орк. (исполн. въ Кіевѣ), хоры и др. Изданы только фп-ныя пьесы и романсы. (*В.*).

Tutto (итал.), весь; tutta la forza „вся сила", изо всей силы; tutti, всѣ (т. е. вступленіе всѣхъ инструментовъ), противополагается solo (см.). Tutte corde—всѣ струны (на фп. обозначаетъ требованіе снять лѣвую педаль, такъ какъ только при этомъ условіи каждый изъ молоточковъ будетъ ударять по всѣмъ струнамъ, соотвѣтствующимъ нажатой клавишѣ).

Тухеръ (Tucher), Готлибъ, фонъ, 1798—1877; баварскій судебный чиновникъ, издалъ: „Kirchengesänge der berühmtesten ältern italienischen Meister, gesammelt und Hern Ludwig van Beethoven gewidmet" (1827) и „Schatz des evangelischen Kirchengesangs" (1848, 2 т.).

Туше (франц. toucher, „трогать")—свойственная каждому піанисту особая, субъективная манера удара, зависящая какъ отъ природныхъ способностей играющаго, такъ и отъ его искусства въ этомъ отношеніи. Говорятъ: мягкое, сильное, жесткое, угловатое, дряблое и т. п. туше. Срв. Ударъ.

Тушекъ (Tuczek), 1) Винцентъ Феррарій, 1755—1820; чешскій композиторъ, былъ сперва теноромъ, затѣмъ аккомпаньяторомъ, оперн. капельмейстеромъ и съ 1802 капельмейстеромъ театра „Leopoldstädter" въ Вѣнѣ. Т. написалъ для Праги, Бреславля, Вѣны и Будапешта 13 оперъ, изъ которыхъ выдѣляется „Lanassa" (Пештъ 1813), а также ораторіи, кантаты и популярные въ свое время танцы. Внучка его—2) Леопольдина (Т.-Герренбергъ), 1821—

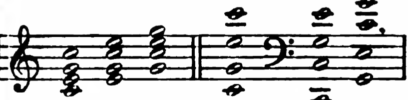
1883; была въ 1841—61 популярнымъ членомъ берлинской придв. оперы; училась у Жозефины Фрёлихъ и сдѣлалась отличной колоратурной пѣвицей, но съ неменьшимъ успѣхомъ исполняла драматическія и наивныя партіи.

Тьеме (Thiémé), Фредерикъ, учитель музыки въ Парижѣ 1780—92, а затѣмъ въ Боннѣ, гдѣ и умеръ 1802. Издалъ: „Eléments de musique pratique" (1774, 2-е изд. съ новой цифровкой по системѣ аббата Руссье); „Principes abrégés de musique pour le violon" (б. г.); „Idem pour le piano" и „Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs.... avec le projet d'un nouveau chronomètre" (1801). Т. издалъ также нѣсколько тетрадей скрипичныхъ дуэтовъ.

Тьеріо (Thieriot), Фердинандъ, род. 1838 въ Гамбургѣ, ученикъ Рейнбергера въ Мюнхенѣ; состоялъ капельмейстеромъ и учителемъ въ Гамбургѣ, Лейпцигѣ, Глогау и директоромъ хороваго об-ва въ Грацѣ (до 1885) Т. живетъ теперь въ Лейпцигѣ. Изъ композицій его напечатаны удачныя камерныя произведенія, романсы и хоры.

Тьерсо (Tiersot), Жанъ Батистъ Элизе Жюльенъ, род. въ Бурѣ (Bresse), ученикъ парижской консерв. (1876) по классамъ Савара, Массна и Цезаря Франка; съ 1883 помощникъ консерваторскаго библіотекаря, композиторъ (романсы, рапсодіи для оркестра на народныя мелодіи, увертюра къ легендѣ „Hellas" для соло, хора и орк.) и музык. писатель: „Histoire de la chanson populaire en France" (1889, prix Bordin), „Musiques pittoresques. Promenades musicales à l'exposition de 1889" (1890), „Rouget de Lisle, son oeuvre, sa vie" (1892, prix Kastner-Boursault 1894), „Les types mélodiques dans la chanson populaire" (1894) и др. (также цѣнныя статьи въ музыкальныхъ и др. журналахъ).

Тѣсное расположеніе аккорда,— такое расположеніе тоновъ аккорда, при которомъ между послѣдними нигдѣ не остается промежутка, куда можно было-бы вставить еще одинъ или нѣсколько тоновъ, принадлежащихъ къ тому-же аккорду. Т-у рію противополагается широкое, напр.


(тѣсное расположеніе). (широкое располож.).

Тэллисъ (Tallis, Tallys), Томасъ, знаменитый англ. композиторъ, придв. органистъ (одновременно съ ученикомъ своимъ Бёрдомъ) Генриха VIII, Эдуарда VI, а также королевъ Маріи и Елизаветы, ум. 23 нояб. 1585; получилъ 1575 вмѣстѣ съ Бёрдомъ привиллегію на печатаніе музык. произведеній и издалъ вмѣстѣ съ послѣднимъ: „Cantiones quae ab argumento sacrae vocantur, 5 et 6 partium" (1575; 16 мотетовъ Т. и 18—Бёрда); отдѣльныя композиціи его находятся въ сборникахъ „Morning and evening prayer" Дж. Дэя, „Church music" Барнарда, а также въ историческихъ сочиненіяхъ Гаукинса и Бёрнея. Аранжировки вокальныхъ пьесъ Т-а помѣщены въ древнѣйшихъ „Virginal-book"-ахъ (см.). Знаменитый 40-глсный мотетъ „Spem in alium non habui" (для 5 восьмиголосныхъ хоровъ) Т-а былъ изданъ 1888 отдѣльно Dr. А. Г. Манномъ. Новелло вновь напечаталъ въ своемъ сборникѣ services, антемовъ и гимновъ значительное число произведеній Т-а; его „Full cathedral service" былъ напечатанъ въ двухъ новыхъ изданіяхъ Олифанта и Римбаульта, а послѣдній издалъ также вновь „Order of daily service with the musical notation".

Тэнзуръ (Tansur), Вильямъ, извѣстный англійскій органистъ, род. 1706, ум. 7 окт. 1783 въ St. Neots'ѣ, гдѣ занималъ должность органиста. Издалъ: „A compleat melody, or the harmony of Sion" (1724 и позже); „The melody of the heart" (1737); „Heaven on earth" (1738); „Sacred mirth" (1739); „The royal melody compleat" („New harmony of Zion", 1754 и 1755); „The royal psalmodist compleat" (б. г.); „The psalm singers jewel" (1760); „Melodia sacra" (1772), а также теоретич. сочиненіе: „A new musical grammar (1746, позднѣйшія изданія подъ загл.: „A new musical grammar and dictionary").

Tuyaux (франц., произн. тюйо), органныя трубы.

Тюлу (Tulou), Жанъ Луи, знаменитый флейтистъ, род. 1786 въ Па-

рижѣ, ум. 23 іюля 1865 въ Нантѣ; сынъ профессора игры на фаготѣ въ консерв. и композитора для этого инструмента Жана Пьера Т. (ум. 1799), 1796 сдѣлался ученикомъ Вундерлиха и 15-ти лѣтъ получилъ первую премію по классу флейты. 1804 Т. получилъ мѣсто перваго флейтиста при Итал. оперѣ, а 1813—при Большой оперѣ (преемникъ Вундерлиха); извѣстность его достигла своего апогея при постановкѣ оперы Лебрёна „Le rossignol", гдѣ ему пришлось изображать соловья; при этомъ ему удалось побѣдить опаснаго соперника своего—Друэ. При Бурбонахъ Т. попалъ въ немилость, не получилъ мѣста флейтиста корол. капеллы, и съ своей стороны отказался 1822 отъ должности флейтиста Большой оперы, однако 1826 былъ снова приглашенъ въ кач. première flûte solo, а вскорѣ затѣмъ профессоромъ игры на флейтѣ въ консерваторіи; должности эти онъ занималъ до 1856. Т. до самой отставки противился введенію флейты Бёма въ консерваторіи. Композиціи его состоятъ изъ болѣе 100 произведеній для флейты (концерты, соло для состязаній по классу флейты въ консерв., варіаціи, дуэты, тріо для трехъ флейтъ и пр.).

Тюркъ (Türk), Даніэль Готлобъ, отличный органистъ и теоретикъ, род. 1756 въ Клаузницѣ близь Хемница, ум. 1813 въ Галле н. З.; учился въ дрезденской Kreuzschule; игралъ на скрипкѣ, органѣ и почти на всѣхъ духовыхъ инструментахъ, 1772 поступилъ въ университетъ въ Лейпцигѣ; въ тоже время продолжалъ совершенствоваться въ музыкѣ подъ руков. Гиллера, который далъ ему возможность участвовать въ кач. скрипача въ оркестрѣ Grosses Konzert и въ театральномъ. 1776 Т. сдѣлался канторомъ и гимназическимъ учителемъ музыки въ Галле, 1779—университетскимъ капельмейстеромъ и 1787 органистомъ при Liebfrauenkirche, причемъ оставилъ должности кантора и учителя. Т. написалъ и издалъ ораторію: „Die Hirten, bei der Krippe in Bethlehem", 18 фп-ныхъ сонатъ, 18 сонатинъ, много фп-ныхъ пьесъ и нѣсколько романсовъ. Симфоніи, церковныя композиціи, орган. пьесы и пр.—остались въ рукописи. Больше всего пользовались успѣхомъ педагогическія и теоретическія сочиненія Т-а: большая „Фп-ная школа" (1789); „Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen" (1792); „Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten..." (1787); „Kurze Anweisung zum Generalbassspielen" (1791, исправл. изд. 1800 и сл.); „Anleitung zu Temperaturberechnungen" (1806).

Тюрлингсъ (Thürlings), Адольфъ, съ 1887 профессоръ старо-католическаго богословія въ Бернѣ. Получилъ въ Мюнхенѣ степень доктора философіи за диссертацію: „Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie" (1877), въ которой выступаетъ сторонникомъ теоріи дуализма въ гармоніи, которой придерживается также и Г. Риманъ (срв. Минорный строй, Созвукъ, Эттингенъ и пр.).

Тяжелое время, см. Сильное время.

У.

Уайтингъ (Whiting), Джорджъ Чарльзъ, род. 1840, игрѣ на органѣ учился у Дж. В. Моргана въ Нью-Іоркѣ и у Беста въ Ливерпулѣ; былъ органистомъ въ Бостонѣ, Гартфортѣ и Альбани; въ наст. время состоитъ профессоромъ органной игры при консерв. въ Цинциннати. У. написалъ орган. пьесы, церковные хоры, хоры для мужс. голосовъ, Te Deum и произведенія для хора съ орк.: „The Viking's story" и „Leonora".

Уайтъ (White), Алиса Мэри Мидоусъ-У., урожд. Шмидтъ, род. 1839, ум. 1884 въ Лондонѣ, ученица Беннета и Дж. А. Мэкфаррена, 1867 вышла замужъ за проф. Мидоуса; плодовитый и достойный вниманія композиторъ (симфоніи, увертюры, произведенія камерной музыки, фп-ный концертъ, кантаты и пр.).

Ubaldus (Ugbaldus, Uchubaldus), см. Гукбальдъ.

Уберъ, 1) Христіанъ Веньяминъ,

1746—1812; чиновникъ мин-ства юстицiи и страстный любитель музыки въ Бреславлѣ. Сочиненiя его: Singspiel „Clarisse“; кантата „Deukalion und Pyrrha“; 10 дивертисментовъ для фп. съ инструментами; концертино для фп. съ инструментами; нѣсколько фп-ныхъ сонатъ, серенада, квинтетъ и пр. Сыновья его:—2) Христiанъ Фридрихъ Германъ, род. 1781 въ Бреславлѣ, ум. 1822 въ Дрезденѣ, изучалъ право въ Галле, гдѣ временно замѣнялъ Тюрка (см.), но вскорѣ посвятилъ себя музыкѣ (скрипка) и 1808 сдѣлался опернымъ капельмейстеромъ въ Касселѣ. Здѣсь У. написалъ также нѣсколько французскихъ оперъ („Les Marins“), интермеццо: „Der falsche Werber“, музыку къ „Моисею“ Клингемана, „Пловцу“ Шиллера (мелодрама) и пр. 1814 онъ сдѣлался театральнымъ капельмейстеромъ въ Майнцѣ (опера „Der frohe Tag“), и наконецъ 1817 получилъ мѣсто кантора при Kreuzschule въ Дрезденѣ. Здѣсь У. написалъ м. пр. еще Пасхальную кантату и ораторiю-Passion („Die letzten Worte des Erlösers). Напечатаны увертюры У-а къ „Ewiger Jude“ и „Marins“, скрипич. концертъ и нѣмецкiя и французскiя пѣсни. Братъ его.—3) Александръ, род. 1783 въ Бреславлѣ, ум. 1824 капельмейстеромъ князя Шёнайхъ-Каролатъ; отличный вiолончелистъ, издалъ: концертъ для вiолонч., варiацiи для вiолонч. со струн. квартетомъ или орк.; каприсы и пр. для вiолонч.; септетъ для кларнета, валторны, скрипки, 2 альтовъ и 2 вiолончелей; варiацiи для духов. инструментовъ, романсы и пр.

Увеличенiе, см. Удлиненiе.

Увеличенными называются тѣ интервалы, которые на хроматическiй полутонъ больше „большихъ“ или „чистыхъ“. У-ые интервалы при обращенiи (см.) даютъ уменьшенные. По обычной терминологiи генералбаса аккордъ называется у-мъ, когда въ него входитъ у. интервалъ; таковы у-ое трезвучiе (съ увеличенной квинтой) и разнаго рода у-ые секстаккорды (6, $\begin{smallmatrix}6\\4\end{smallmatrix}$. $\begin{smallmatrix}6\\4\\3\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}6\\5\end{smallmatrix}$, $\begin{smallmatrix}6\\4\\2\end{smallmatrix}$ съ увеличенной секстой).

Увертюра (франц. ouverture, итал. overtura, англ. overture), пьеса вступительная, открывающая собою какое либо крупное произведенiе, особенно оперу (см.). Въ первыхъ музык. драмахъ не было у-ы, онѣ начинались прямо съ речитативнаго пролога. Опера Монтеверде „Orfeo“ начиналась съ токкаты; эта коротенькая токката, вся построенная на C-dur'ной гармонiи и при всей своей суховатости не лишенная блеска, исполнялась три раза подрядъ. Постепенно композиторы стали помѣщать въ началѣ оперы короткую сонату (canzon da sonar) или простую симфонiю (въ стилѣ паваны). Эти оперныя вступленiя долго не имѣли никакого самостоятельнаго значенiя съ точки зрѣнiя развитiя инструментальной музыки; форма ихъ также не была прочно выработана. Здѣсь примѣнялись всевозможныя группировки частей, свойственныя старинной сонатѣ. Лишь къ концу 17-го вѣка стали выкристаллизовываться двѣ обычныя формы у-ы, представлявшiя собою нѣчто вродѣ сонаты, ограниченной тремя частями. Люлли помѣщалъ передъ фугированнымъ Allegro патетическое вступленiе, которое повторялось въ концѣ у-ы (большей частью въ сокращенномъ видѣ или общихъ чертахъ). Алессандро Страделла, напротивъ, начиналъ у-у (которая въ Италiи называлась sinfonia) вступительнымъ Allegro (въ фугированномъ стилѣ), вставлялъ затѣмъ медленную часть и въ концѣ давалъ у-ѣ ея первоначальный характеръ (Allegro). Популярность, которую прiобрѣлъ парижской оркестръ при Люлли благодаря своей строгой дисциплинѣ, распространилась и на у-у послѣдняго (ouverture à la Française), особенно въ Германiи (Г. Муффатъ, Iог. Фишеръ, Эрлебахъ, I. I. Фуксъ, Телеманъ, Фёрстеръ и пр.); здѣсь этотъ типъ у-ы стали помѣщать во главѣ оркестровой сюиты (партиты) и онъ господствовалъ приблизительно до 1760 въ концертахъ. Лишь около этого времени взяла перевѣсъ разработанная тѣмъ временемъ композиторами неаполитанской школы итальянская sinfonia, которую все чаще и чаще начали писать спецiально для концертныхъ цѣлей (см. Симфонiя), а французская у. стала выходить изъ употребленiя вмѣстѣ съ танцовальной сюитой. — Срв. Riemann „Die französische Ouv. in der 1. Hälfte des 18. Jahrh.“ („Musik. Wochenblatt“ 1898). Современныя у-ы распадаются главнымъ образомъ на

три строго различныхъ вида: 1) У. въ сонатной формѣ, въ которой имѣются двѣ (или даже три) различныя по характеру темы; темы эти одна за другой появляются вслѣдъ за короткимъ вступленіемъ патетическаго характера и послѣ болѣе или менѣе пространной разработки повторяются снова (слѣдовательно для полной аналогіи съ сонатной формой недостаетъ только репризы передъ разработкой). Эта форма выдерживается болѣе или менѣе строго въ такъ называемыхъ концертныхъ у-хъ, а также и во многихъ оперныхъ у-хъ.—2) У.-попурри, въ которой, безъ особой формы, кромѣ разсчитаннаго на эффектъ возрастанія и контрастирующаго расположенія темъ, нанизываются лучшіе номера оперы (Россини и мн. др.).—3) У., имѣющая по мотивамъ связь съ оперой, но разработанная самостоятельно и закругленная сообразно законамъ музык. творчества (симфоническій прологъ), причемъ композиторъ либо излагаетъ въ сжатой формѣ основную мысль оперы, намѣчая противоположные элементы и примиряя ихъ или-же оставляя непримиренными, либо подготовляетъ начало произведенія, его первыя сцены. Къ этому виду новѣйшихъ у-ръ принадлежитъ у-ы Вагнера и его послѣдователей, а также нѣкоторыя увертюры Шумана, Вебера, даже Моцарта и Бетховена.

Ouvert (франц., произн. увэр), открытый, accord à l'ouvert, — аккордъ, взятый на открытыхъ струнахъ смычковыхъ инструментовъ.

Угальдъ (Ugalde), Дельфина, урожденная Босе, знаменитая парижская оперная пѣвица, род. 1829, пѣла сперва въ Большой оперѣ, 1848—58 въ комич. оперѣ, а затѣмъ въ Théâtre lyrique. 1866 У. сдѣлалась директрисой театра Bouffes-Parisiens и блистала съ тѣхъ поръ въ оперетках Оффенбаха. Она написала оперу „La halte au moulin", и имѣла выдающихся ученицъ (между прочимъ Марія Сасъ).

Уголини, 1) Винченцо, композиторъ римской школы, ученикъ Берн. Нанини и учитель Беневоли; 1609 соборн. капельмейстеръ въ Беневентѣ, 1615—при франц. церкви св. Людовика въ Римѣ и 1620 при соборѣ св. Петра; ум. 1626. У одинъ изъ лучшихъ представителей стиля Палестрины. Онъ издалъ: 5-глсные мадригалы (1615), 4 сборника 1—4-глсныхъ мотетовъ съ continuo (1616—1619), 2 сборника 8-глсныхъ псалмовъ (1620), 2 сборника 8- и 12-глсныхъ мессъ и мотетовъ (1622) и сборникъ 12-глсныхъ псалмовъ и мотетовъ (1624).—2) Влазіо, венеціан. священникъ, издалъ: „Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur" (1744—69, 34 тома in folio, изъ коихъ въ 32-мъ говорится исключительно о музыкѣ евреевъ и между прочимъ помѣщенъ латинскій переводъ 10 главъ изъ „Schilte Haggiborim" и пр.).

Удареніе, см. Акцентъ, Метрика.

Ударные инструменты (нѣм. Schlaginstrumente, франц. instruments à percussion, лат. instrumenta pulsatilia, percussa), называемые также кр у стическими (отъ греческаго κρούειν ударять; κροῦσις обозначало впрочемъ у грековъ также игру на струнныхъ инструментахъ). У. и. распадаются на 1) издающіе тоны опредѣленной высоты и 2) производящіе неопредѣленный шумъ. Къ числу первыхъ принадлежатъ литавры, античные и средневѣковые цимбалы и нолы, колокольчики (carillons), металлофоны (см. Лира), ксилофоны, а также, собственно говоря, Hackbrett (цимбалъ) и всѣ виды современнаго фп. (съ механизмомъ молоточковъ), которые однако при дѣленіи инструментовъ на 3 категоріи: струнныхъ, духовыхъ и у-хъ—причисляются обыкновенно къ первой категоріи. У-ми и-ми, не имѣющими строя (трескучими), являются: барабаны, тамтамъ, тарелки, треугольникъ, кастаньеты, полумѣсяцъ (бунчукъ) и пр. См. Турецкая музыка.

Ударная цитра, см. Цитра.

Ударъ (нѣм. Anschlag). Существуютъ различные способы у-а въ фпной и органной игрѣ, посредствомъ которыхъ достигается предписанный композиторомъ характеръ артикуляціи (см.) тоновъ. Главнѣйшими изъ этихъ способовъ являются у. legato и у. staccato; при первомъ тоны тщательно связываются другъ съ другомъ такимъ образомъ, что одновременно съ нажатіемъ каждой слѣдующей клавиши отпускается предъ-

идущая; при второмъ способѣ тоны рѣзко отдѣляются другъ отъ друга, т. е. предъидущую клавишу отпускаютъ раньше, чѣмъ дотронутся до послѣдующей. Подраздѣленіями этихъ способовъ у-а являются: y. legatissimo, при которомъ каждый тонъ выдерживается нѣкоторое время и послѣ взятія слѣдующаго за нимъ тона, если конечно это допускается ихъ гармоническимъ соотношеніемъ; y. non legato, самый мягкій видъ staccato, когда тонъ выдерживается насколько возможно дольше, и только непосредственно передъ взятіемъ слѣдующаго за нимъ тона замѣтно отдѣляется отъ послѣдняго (этотъ способъ обозначается ⁀......, т. е. соединеніемъ точекъ стаккато съ дугой легато). Фп-ное staccato исполняется троякимъ способомъ: 1) при полномъ спокойствіи плеча и руки, однимъ только быстрымъ поднятіемъ пальцовъ съ клавишъ (leggiero),—способъ удара, примѣнимый въ особенности къ быстрымъ гаммовымъ пассажамъ; 2) при помощи легко подскакивающаго движенія кисти для каждаго отдѣльнаго тона; 3) посредствомъ легкаго движенія локтеваго сустава, т. е. приподнятія всей нижней половины руки. Въ сущности всѣ эти различія существуютъ только въ теоріи; единственно важное на практикѣ настоящее стаккато производится плечомъ, причемъ рука легко подскакиваетъ при полной свободѣ кисти (см. Riemann „Katechismus des Klavierspiels“ и „Vergleichende Klavierschule“), 1-я часть). Особаго способа у-а требуютъ пассажи, состоящіе изъ тоновъ, связанныхъ по два дугой legato:



Въ подобныхъ случаяхъ слѣдуетъ послѣ каждаго втораго тона слегка поднимать плечо и кисть, или—правильнѣе—второй (болѣе легкій) тонъ берется одновременно съ движеніемъ руки вверхъ (оттяжка). Срв. Attacca, 2. Украшенія, начинающія нотную длительность (мордентъ, аншлагъ и группетто), исполняются легче и круглѣе, если имъ предшествуетъ легкое приподнятіе руки, которое поразительно усиливаетъ эластичность. Слово у. нерѣдко употребляютъ и въ смыслѣ туше (см.). Говорятъ также о фп. съ „тугимъ“, „легкимъ“, „мягкимъ“ и т. п. у-мъ, подразумѣвая при этомъ характеръ клавіатуры, такъ или иначе отвѣчающей у-у играющаго.

Удбю (Udbye), Мартинъ Андреасъ, род. 1820 въ Дронтгеймѣ (Норвегія), ученикъ Гауптмана (теорія) и Бербера (органъ) въ Лейпцигѣ; возвратившись въ Дронтгеймъ сдѣлался тамъ органистомъ при Hospitalkirche, а позднѣе при Frauenkirche. Композиторъ трехъ струн. квартетовъ (два напеч.), кантатъ „Heimweh“ и „Perichons Reise“, оперетки „Junkeren og Fubergvaesen“ (Христіанія), оперы „Fredkulle“ (не исп.), орган. прелюдій ор. 37, произведеній для віолончели съ фп., романсовъ и мужскихъ хоровъ, а также „dreistimmiges Gesangbuch“ (166 пѣсенъ).

Удлиненіе (увеличеніе, augmentatio) темы, пріемъ, противоположный укороченію (см.),—растяженіе темы при помощи удлиненія всѣхъ ея нотныхъ и паузовыхъ длительностей.

Узли (Ouseley), сэръ Фредерикъ Артуръ Горъ, баронетъ, род. 1825 въ Лондонѣ, ум. 6 апр. 1889 въ Герефордѣ, сынъ оріенталиста и посланника при русскомъ дворѣ, окончилъ университетъ въ Оксфордѣ; 1854 докторъ музыки, преемникъ Бишопа въ кач. профессора музыки въ Оксфордѣ и соборнаго кантора въ Герефордѣ. У. былъ отличнымъ піанистомъ и органистомъ и отличался особенно въ импровизаціи контрапункта. Композиціи его большей частью церковныя (11 services, 70 антемовъ); онъ написалъ также нѣсколько тетрадей гли (хоровыя пѣсни), фп-ныя пѣсни, струнн. секстетъ, 2 струнн. квартета, фп-ный квартетъ, 2 тріо, фп-ныя сонаты, ноктюрны и пр., нѣсколько дюжинъ фугъ, прелюдій и другихъ пьесъ для органа, 2 ораторіи („St. Polykarp“ и „Hagar“). Восьми лѣтъ У. написалъ уже оперу „L'isola disabitata“. У. издалъ также „Учебникъ гармоніи“ (1863, 3-е изд. 1883), „Контрапунктъ, канонъ и фуга“ (1863, 2-е изд. 1884) и „Учебникъ формъ и композиціи“ (1875, 2-е изд. 1886) и сотрудничалъ въ „Dictionary of music“ Грова. У. былъ милліонеромъ и оставилъ послѣ себя богатую музык. библіотеку. Срв.

F. W. Joyce „The life of Sir F. G. Ou.“ (1897).

Уильбай (Wilbye), Джонъ, знаменитый англійскій мадригалистъ, около 1598 органистъ одной изъ лондонскихъ церквей; издалъ 2 сборника 3—6-глсныхъ мадригаловъ (1598 и 1609; изданы вновь об-вомъ Mus. Antiqu. Society 1841 и 1846). См. Triumphs of Oriana.

Уилькеъ (Weelkes), Томасъ, англ. композиторъ, 1608 членъ Chapel Royal и соборный органистъ въ Чичестерѣ, баккалавръ и пр., издалъ: сборникъ 3—6-глсныхъ мадригаловъ (1597), 5—6-глсные „Ballets“ и мадригалы (1598), 6-глсные мадригалы (1600); сборникъ: „Ayres and phantasticke spirites for 3 voices“ (1618). Пьесы его встрѣчаются въ „Triumphs of Oriana“, въ „Church music“ Барнарда и „Teares and lamentations....“ Лайтона.
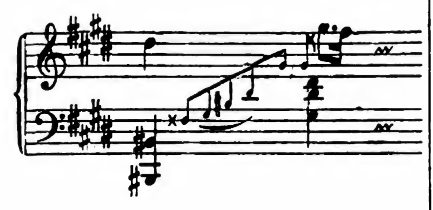
Уильсонъ (Wilson), Джонъ, знаменитый англійскій виртуозъ на лютнѣ, род. 1594, 1644 докторъ музыки въ Оксфордѣ, 1656—профессоръ, 1622 членъ Chapel Royal въ Лондонѣ; ум. 1673 въ Вестминстерѣ; издалъ: „Psalterium Carolinum (посвящ. Іакову II)... for 3 voices and an organ or theorbo“ (1657), „Cheerful Airs and Ballads“ для голоса-соло и на 3 голоса (1660), другія съ теорбой или басовой віолой въ сборникѣ „Select airs and dialogues“ отъ 1652—53 и 1659, въ „Musical companion“ Плайфорда и др. Рукописи хранятся въ лондонскихъ библіотекахъ. Срв. Римбаультъ.

Уиске (Wiske), Мортимеръ, род. 1853 въ Тройѣ (штатъ Нью-Іоркъ), 12-ти лѣтнимъ мальчикомъ получилъ уже мѣсто органиста въ родномъ городѣ. 1872 отправился въ Нью-Іоркъ; теперь пользуется популярностью въ кач. органиста и дирижера въ Бруклинѣ (композиціи для органа, церковная музыка и смѣшан. хоры).

Укороченіе (также сокращеніе), см. Diminutio.

Украшенія (нѣм. Verzierungen, Manieren, Ornamente; франц. agréments, broderies; англ. graces; итал. fiorette, fioriture), мелизмы,—общее названіе всевозможныхъ фигуръ, украшающихъ мелодію и обозначаемыхъ особыми знаками или мелкими нотами. Прежде (напр. у Корелли) считалось естественнымъ, чтобы играющій или поющій самъ украшалъ данную ему композиторомъ простую мелодію по собственному соображенію и вкусу, вслѣдствіе чего композиторы рѣдко обозначали у-я; но французскіе финые композиторы (д'Англеберъ, Куперенъ) ввели въ употребленіе предписаніе у-ій посредствомъ особыхъ знаковъ, и композиціи ихъ были даже слишкомъ испещрены этими знаками. I. С. Бахъ предпочелъ обозначать для исполнителей существенную часть у-ій (формы коихъ онъ весьма разнообразилъ) ввидѣ точно размѣренныхъ нотныхъ длительностей,—въ чемъ его неоднократно упрекали современники, потому что вслѣдствіе этого нотація получила значительно болѣе сложный видъ. Исполненіе у-ій, предписанныхъ посредствомъ знаковъ, является и по сіе время до извѣстной степени дѣломъ вкуса и художественнаго пониманія; одинъ и тотъ-же знакъ требуетъ разнаго исполненія въ зависимости отъ темпа, вида такта и отъ фигураціоннаго рисунка данной пьесы, при чемъ исполненіе это трудно вполнѣ опредѣлить правилами. Поэтому настоящее время пошло гораздо дальше Баха въ дѣлѣ замѣны у-ій, предписанныхъ знаками, точно выписанными нотами; число употребительныхъ знаковъ сокращенія отъ этого значительно убавилось. Важнѣйшими изъ употребительныхъ въ наше время у-ій, предписываемыхъ знаками, являются: трель, мордентъ, долгій мордентъ, группетто, обращенное группетто. Совершенно устарѣли: дрожаніе (balancement), акцентъ (chute, port de voix), шлейферъ (coulé), martellement и аспирація. Изъ у-ій, которыя обозначаются мелкими нотами, не принимаемыми въ разсчетъ при подраздѣленіи на такты, самыя важныя: форшлагъ (appoggiatura), двойной форшлагъ (Anschlag), шлейферъ, battement, acciacatura [срв. спеціальныя статьи]. Само собой разумѣется, что возможно еще безчисленное множество другихъ у-ій, обозначаемыхъ мелкими нотами, но не имѣющихъ особаго названія. При исполненіи ихъ имѣютъ мѣсто основныя положенія, которыя выработаны по отношенію къ перечисленнымъ выше у-ямъ. Большое значеніе пріобрѣли въ новѣйшей му-

зыкѣ **нахшлаги**, т. е. украшенія, исполняемыя въ концѣ времени, отведеннаго главной нотѣ и вслѣдствіе этого сокращающія длительность послѣдней, причемъ слѣдующая затѣмъ главная нота ничего изъ своей длительности не теряетъ. Въ такихъ мѣстахъ какъ (Шопенъ. ор. 62 № 2):



мелкія ноты не слѣдуетъ считать форшлагомъ въ томъ смыслѣ, что онѣ принадлежатъ ко времени второй четверти; напротивъ, у dis отнимается столько длительности, сколько требуется, чтобы быстро исполнить ноты до вступленія слѣдующаго аккорда сопровожденія; только перечеркнутое gis' является обыкновеннымъ форшлагомъ, т. е. падаетъ на вступительное время второй четверти. У. цѣлесообразно дѣлятся на а) вступительныя, т. е. украшающія начало, вступительное время нотной длительности (мордентъ, двойной форшлагъ шлейферъ, battement, форшлагъ, знакъ группетто надъ нотой), b) заключительныя, т. е. украшающія конецъ нотной длительности (нахшлаги, знаки группетто позади ноты) и с) заполняющія, т. е. поглощающія всю нотную длительность (трель, battement). Въ извѣстномъ смыслѣ можно причислить къ у-ямъ также арпеджіо (вступительное или заполняющее) и тремоло (заполняющее). О теоріи и исторіи у-ій см. Dannreuther „Musical ornamentation“, а также „Geschichte des Klavierspiels“ Вейцмана въ переработкѣ Зейферта-Флейшера. Срв. также Фарранъ.

Улигъ (Uhlig), Теодоръ, скрипачъ, 1822—1853; ученикъ Шнейдера въ Дессау; съ 1841 членъ корол. капеллы въ Дрезденѣ. Изъ энергичнаго противника Вагнера У. превратился въ его горячаго сторонника (переложилъ клавираусцугъ „Лоэнгрина“). Послѣ У-а осталось 84 произведенія: симфоніи, музыка къ Singspiel'ямъ, камерная музыка; изданы только нѣсколько пѣсенъ и фуга. Подъ конецъ жизни У. занимался исключительно литературной дѣятельностью („Die Wahl der Taktarten“; „Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten“; „Druckfehler in den Symphonie-Partituren Beethovens“). Въ 1888 изданы были „Briefe Wagners an Uhlig“.

Улимпъ (Ulympos), см. Греческая музыка, стр. 404.

Ultimo (итал.), послѣдній; u-a volta послѣдній разъ.

Улыбышевъ, Александръ Дмитріевичъ, извѣстный музык. писатель; род. 2 апр. 1794 въ Дрезденѣ, гдѣ отецъ его былъ русскимъ посломъ, ум. 21 янв. 1858 въ Н.-Новгородѣ. До 16 лѣтъ воспитывался въ Германіи, затѣмъ служилъ по Министерству Иностран. дѣлъ; въ 1830, по смерти отца, вышелъ въ отставку, незадолго передъ тѣмъ отказавшись отъ поста русскаго посла въ Персіи. 1812—30 У. завѣдывалъ редакціей „Journal de St.-Petersb.“. Вышедши въ отставку, У. поселился въ родовомъ селѣ Лукинѣ, близь Н.-Новгорода, гдѣ собралъ превосходную музык. библіотеку (см. Балакиревъ) и прожилъ всю жизнь, выѣзжая только въ Новгородъ (каждую зиму) и изрѣдка въ столицы. Въ Нижнемъ У. устраивалъ квартетные вечера, а также исполненія симфоній, кантатъ и ораторій. Здѣсь-же и въ Лукинѣ У. написалъ двѣ свои извѣстныя книги: „Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique et de l'analyse des principales oeuvres de Mozart, par A. Oulibicheff“ (СПБ. 1843, въ 3 том.) и „Beethoven, ses critiques et ses glossateurs“ (Лейпцигъ, 1857). Въ музыкальномъ отношеніи У. былъ самоучка, но судя по его книгамъ, при всемъ своемъ дилетантизмѣ обладалъ недюжинными музык. знаніями, былъ достаточно начитанъ и къ своей задачѣ отнесся насколько могъ добросовѣстно. Моцарта онъ прямо обожалъ. Въ первой своей книгѣ, получившей широкую извѣстность и у насъ, и особенно заграницей, У. проводитъ тотъ взглядъ, что Моцартъ является какъ-бы кульминаціоннымъ пунктомъ, къ которому подымалась вся предъидущая музыка и отъ котораго падаетъ

вся послѣдующая. Признавая Бетховена однимъ изъ величайшихъ композиторовъ, У. возстаетъ, однако, противъ приписыванія ему такого-же универсальнаго значенія, какъ и Моцарту, и относится отрицательно къ его послѣднимъ произведеніямъ. Противъ послѣднихъ мнѣній возсталъ въ своей книгѣ Ленцъ (см.); тогда У. написалъ свою вторую книгу, въ которой высказалъ еще болѣе рѣзкій и доведенный до крайности приговоръ надъ Бетховеномъ. Въ полемикѣ по этому поводу Сѣрова и др. противъ У-а симпатіи публики были не на сторонѣ послѣдняго. Живую и въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ реабилитирующую характеристику, а также небольшую біографію У-а далъ Ларошъ въ своемъ предисловіи къ сдѣланному М. Чайковскимъ русскому переводу книги У-а „Новая біографія Моцарта“ (Москва, 1890). Обѣ книги У-а переведены на нѣмецк. яз.; первая Ganterr'омъ (1844, 2-е изд. 1859), вторая Bischoff'омъ (1859). Кромѣ книгъ У. помѣщалъ также статьи по музыкѣ въ „Journal de St.-Pétersb.“ (до 1830) и „Сѣверн. Пчелѣ“ (послѣ 1830). Біографія У., написан. Гацисскимъ, напечат. въ „Рус. Архивѣ“ (1886, 1); тамъ-же помѣщена его драма „Раскольники“ (*Э.*).

Уль (Uhl), Эдмундъ, род. 1853 въ Прагѣ, ученикъ лейпцигской консерв., съ 1878 преподаватель висбаденской консерв. и рецензентъ газеты „Rheinischer Courier“. Изъ композицій У. извѣстностью пользуются нѣсколько удачныхъ камерныхъ произведеній (фп-ное тріо, соната для віолончели); имъ написаны также романсъ для скрипки съ орк., прелюдія къ „Потонувшему колоколу“ Гауптмана, опера „Jadwiga“, фп-ныя пьесы и романсы.

Ульрихъ (Ulrich), Гуго, композиторъ, род. 1827 въ Оппельнѣ (Силезія), ум. 23 мая 1872 въ Берлинѣ; былъ отъ природы богато одаренъ, но обстоятельства вынуждали его тратить все свое время на такія работы какъ корректуры, аранжировки, клавираусцуги и пр.. 1859—63 У. состоялъ преподавателемъ композиціи при консерв. Штерна въ Берлинѣ. Музык. образованіе У. завершилъ подъ руков. Дена въ Берлинѣ. Вотъ тѣ немногія произведенія, которыя оставили добрую память объ У-ѣ: фп-ное тріо ор. 1 и 3 симфоніи: № 1 H-moll, № 2 „Symphonie triomphale“ (1853 премирована бельгійской академіей, исполнялась во многихъ мѣстахъ съ большимъ успѣхомъ) и № 3 G-dur, болѣе слабое произведеніе послѣднихъ лѣтъ. Опера „Bertrand de Born“ осталась неоконченной.

Умбрейтъ, Карлъ Готлибъ, 1763—1829; отличный органистъ въ Зонненбургѣ близь Готы (ученикъ Киттеля въ Эрфуртѣ), издалъ: „Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche“ (1811, 332 4-глсныхъ хорала); сборникъ хоральныхъ мелодій: „Die evangelischen Kirchenmelodien....“ (1817), а также произведенія для органа: 6 тетр. съ 12 пьесами въ каждой (1798—1806), 50 хоральныхъ мелодій (4-глсн.), 24 хоральныя мелодіи (въ 2 тетр.), хоральныя мелодіи съ варіаціями.

Уменьшать (лат. diminuere) — въ старинномъ ученіи о контрапунктѣ (см.) значило вводить ноты меньшихъ (противъ темы) длительностей, т. е. фигурировать. Contrapunctus diminutus и c. floridus или c. figuratus слѣдовательно—понятія тождественныя. Срв. Color.

Уменьшеніе (diminutio, см.), такъ называется укороченіе нотныхъ длительностей темы (на половину, на четвертую часть и т. д.), часто примѣняемое въ фугѣ, но играющее извѣстную роль также и въ композиціи свободнаго стиля.

Уменьшенные интервалы — тѣ интервалы (см.), которые на хроматическій полутонъ меньше малыхъ или чистыхъ интерваловъ. У-е интервалы при обращеніи даютъ увеличенные. У. септаккордъ, см. Септаккордъ.

Умлауфтъ, Пауль, род. 1853 въ Мейсенѣ, ученикъ лейпцигской консерв.; 1879—83 получилъ стипендію имени Моцарта; издалъ различныя вокальныя произведенія, м. пр. „Agandecca“ для мужс. хора, соло и оркестра, „Mittelhochdeutsches Liederspiel“ (4 голоса-соло съ фп.). Опера „Evanthia“ премир. 1893 на конкурсѣ 1-актныхъ оперъ въ Кобургѣ. У. живетъ въ Лейпцигѣ.

Умлауфъ, 1) Игнацъ, композиторъ, род. 1756 въ Вѣнѣ, ум. 1796 тамъ-же; былъ нѣсколько лѣтъ капельмейстеромъ Нѣмецкой оперы въ Вѣнѣ и замѣстителемъ Сальери въ придв. капеллѣ. Singspiel'и У-а: „Die Berg-

knappen", „Die pucefarbenen Schuhe" („Die schöne Schusterin"), „Die Apotheke", „Die glücklichen Jäger", „Der Ring der Liebe", „Das Irrlicht", производили нѣкогда фуроръ, а его романсъ „Zu Steffen sprach im Traume" былъ чрезвычайно популяренъ. — 2) Михаэль, сынъ предъидущаго, род. 1781 въ Вѣнѣ, ум. 1842 тамъ-же; былъ, подобно отцу, сперва скрипачемъ при Нѣмецкой оперѣ, позднѣе замѣстителемъ Вейгля, а по смерти послѣдняго его преемникомъ въ кач. капельмейстера Нѣмец. оперы. Онъ написалъ Singspiel „Der Grenadier", оперу „Das Wirtshaus in Granada" (не исп.), 6 балетовъ, нѣсколько церковныхъ композицій для придв. капеллы и издалъ: скрипичную сонату, сонату для фп. въ 4 руки и нѣсколько фп-ныхъ пьесъ.

Un (uno, итал. „одинъ"); un poco, немного; una corda „одна струна"— требуетъ примѣненія лѣвой педали (при игрѣ на фп.), см. Corda.

Унгеръ, 1) Іоганнъ Фридрихъ, 1716—1781; членъ суда въ Брауншвейгѣ; одинъ изъ первыхъ дѣлалъ попытки устроить при фп. механизмъ, который записывалъ-бы то, что играютъ (срв. Мелографъ). У заявилъ претензію на первенство изобрѣтенія по отношенію къ механику Гольфельду, по словамъ Эйлера изготовившему въ 1752 подобный инструментъ, и описалъ свое изобрѣтеніе въ брошюрѣ: „Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt" (1774).—2) Каролина (въ Италіи называлась Carlotta Ungher), 1803—1877; извѣстная оперная пѣвица, ученица Ронкони въ Миланѣ; пѣла въ Вѣнѣ, Италіи, 1833 въ Парижѣ, но лишь съ умѣреннымъ успѣхомъ, а затѣмъ снова въ Италіи. У. обладала величественной осанкой, голосъ у нея былъ большой, но въ верхнемъ регистрѣ нѣсколько рѣзокъ. — 3) Георгъ, род. 1837 въ Лейпцигѣ, ум. 1887 тамъ-же; изучалъ сначала богословіе, но уже 1867 дебютировалъ въ Лейпцигѣ, затѣмъ пѣлъ безъ особаго успѣха въ разныхъ нѣмецк. городахъ, пока Вагнеръ не избралъ его исполнителемъ Зигфрида на байрейтскихъ представленіяхъ въ 1876. У. разучилъ эту партію подъ руков. Гея въ Мюнхенѣ и разрѣшилъ свою задачу самымъ успѣшнымъ образомъ. Въ 1877—81 онъ пѣлъ въ Лейпцигѣ.

Unda maris, см. Тремулантъ.

Ундецима (лат. undecima), „одиннадцатая" ступень въ діатоническомъ послѣдованіи, октава отъ кварты, напр. c—f'. См. Интервалъ.

Ундецимаккордъ, по терминологіи генералъ-баса шеститонный аккордъ, построенный изъ пяти терцій, см. Аккордъ.

Унисонъ (лат. unisonus; итал. unisono, „однозвучіе") — одновременное звучаніе двухъ тоновъ одной и той-же высоты, см. Интервалъ. Обыкновенно говорятъ, что у. не интервалъ, такъ какъ между обоими его тонами нѣтъ никакой разницы; но такое возраженіе неправильно съ математической точки зрѣнія (ср. Прима). „Въ у." (итал. all'unisono)— исполняя тѣ-же самые тоны, напр. когда сопровождающій голосъ удваиваетъ партію главнаго, или когда нѣсколько человѣкъ играютъ одну и ту-же пьесу на нѣсколькихъ фп., скрипкахъ и т. п.. Послѣдній пріемъ кстати сказать имѣетъ нѣкоторое значеніе, какъ испытаніе въ выдерживаніи темпа и такта, а также въ ровности техники; но какъ постоянный принципъ преподаванія (срв. Ложье) онъ достоинъ порицанія, потому что въ этомъ случаѣ учитель, если даже и могъ бы заниматься сразу съ нѣсколькими учениками, никоимъ образомъ не сможетъ ихъ точно контролировать; главное-же—этимъ уничтожается индивидуальная свобода исполненія Напротивъ того, упражненія оркестровыхъ музыкантовъ въ игрѣ унисономъ абсолютно необходимы и чрезвычайно важны. Unisono называютъ также часто тѣ случаи, когда нѣсколько оркестровыхъ инструментовъ играютъ одни и тѣ-же ноты въ различныхъ октавахъ, напр. когда въ партитурѣ выписанъ одинъ только голосъ контрабаса, а въ партіи віолончели значится лишь c. B. (col basso) al un. (unisono), или когда пикколо-флейта играетъ въ октаву съ одной изъ большихъ флейтъ. Въ канонѣ въ у. однѣ и тѣже ноты исполняются разными голосами не одновременно, а съ нѣкоторымъ опозданіемъ.

Unca (лат., „крючекъ"). хвостикъ у восьмой ноты 𝅘𝅥𝅮, а также сама восьмая; bis unca 𝅘𝅥𝅯 (шестнадцатая) и т. д.

Унтертоны, такъ называется рядъ тоновъ, построенный внизъ отъ главнаго тона вполнѣ соотвѣтственно, но противоположно ряду обертоновъ, построенному вверхъ отъ главнаго тона; рядъ у-въ можетъ также объяснить консонансъ минорнаго аккорда, какъ рядъ обертоновъ объясняетъ консонансъ мажорнаго аккорда (см. Созвукъ). Г. Риманъ неоднократно пытался доказать реальное существованіе у-въ, которое соотвѣтствовало-бы существованію обертоновъ; ихъ субъективное возникновеніе въ ухѣ онъ демонстрировалъ въ своей книгѣ „Musikalische Logik“ (1873), а ихъ объективное существованіе считалъ возможнымъ вывести изъ различныхъ феноменовъ (срв. его „Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle“, 1876, и „Musikalische Syntaxis“, 1877; см. также главу въ „Акустикѣ“ Римана, пер. Кашкина). Научное доказательство того, почему несмотря на соизмѣримость формъ колебаній данный тонъ не можетъ воспроизвести рядъ у-въ посредствомъ суммированія своихъ колебаній, приведено Риманомъ въ его „Katechismus der Musikwissenschaft“, стр. 79—что, по мнѣнію автора, окончательно разрѣшило этотъ вопросъ. (Каждый тонъ неизбѣжно воспроизводитъ весь рядъ у-въ; каждый изъ послѣднихъ воспроизводится многократно, соотвѣтственно своему порядковому числу,—второй дважды, третій трижды и т. д., при чемъ однако эти у-ны протекаютъ какъ разъ такимъ образомъ, что вслѣдствіе интерференціи уничтожаютъ другъ друга).

Уоллисъ (Wallis), Джонъ, 1616—1693; знаменитый профессоръ математики въ Оксфордѣ; издалъ: „Tractatus elenchticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus“ (1657), „Claudii Ptolemaei harmonicorum libri III“ (греч. 1662; съ приложеніемъ трактата: „De veterum harmonia ad hodiernam comparata“); „Porphyrii in harmonica Ptolemaei commentarius“; „Manuelis Bryennii harmonica“ (всѣ въ полномъ собраніи его сочиненій 1699, 3 т.). У. помѣстилъ также рядъ изслѣдованій по акустикѣ въ „Philosophical Transactions“ (1672—98).

Уоллэсъ (Wallace; въ Россіи его называютъ иногда на французскій ладъ Валласъ), Вильямъ Винцентъ, піанистъ и композиторъ, род. 1 іюня 1814 въ Уатерфордѣ (Ирландія), ум. 12 окт. 1865 въ замкѣ Бажъ (Haute Garonne); былъ скрипачомъ въ театральномъ оркестрѣ въ Дублинѣ, гдѣ дирижировалъ также абонементными концертами. 18-ти лѣтъ У-у было предписано, для поправленія послѣ тяжкой болѣзни, путешествовать, и онъ отправился сначала въ Австралію, затѣмъ въ Новую Зеландію, Индію и въ Южную, Центральную и Сѣверную Америку, концертируя всюду съ успѣхомъ; 1841 дирижировалъ въ Мехико Итал. оперой, изъ Америки посѣтилъ раза два Англію и Бельгію, а 1853 окончательно вернулся въ Европу, гдѣ жилъ частью въ Лондонѣ, частью въ Парижѣ. У. написалъ для Лондона оперы: „Маритана“, „Матильда Венгерская“, „Lurline“, „Янтарная вѣдьма“ („The amber witch“), „Торжество любви“ („Love's triumph“) и „Цвѣтокъ пустыни“ („The desert flower“), а также множество блестящихъ фп-ныхъ пьесъ.

Уольмизли (Walmisley), 1) Томасъ Форбсъ, 1783—1866; лондонскій органистъ, а также искусный и популярный композиторъ гли. Сынъ его— 2) Томасъ Этвудъ, род. 1814 въ Лондонѣ, ум. 17 янв. 1856 въ Гастингсѣ, ученикъ своего крестнаго отца Этвуда (имя коего получилъ при крещеніи), отличный органистъ и высоко-образованный музыкантъ, изучалъ серьезно музыку и науки въ Кембриджѣ, 1836 профессоръ музыки тамъ-же, 1848 докторъ музыки. У. написалъ особенно много церковныхъ композицій (1857 изданы его отцомъ), а также оды и другія вокальныя произведенія, и издалъ церковныя композиціи своего учителя Этвуда (антемы, services и пр.). Его лекціи по исторіи музыки съ иллюстраціями за фп. пользовались большой популярностью.

Уольшъ (Walsh), Джонъ, выдающійся англійскій музык. издатель, ум. 1766; одинъ изъ первыхъ (срв. Клуэръ) началъ печатать партитуры, гравированныя на оловѣ (pewter). У. получилъ привилегію въ 1724, когда и издалъ антемы Крофта. Приблизительно около 1730 онъ ввелъ пунсоны для наколачиванія нотныхъ головокъ и пр., тогда какъ до того при

гравировкѣ на оловѣ (какъ и на мѣди) всѣ нотные знаки исполнялись рѣзцомъ (штихелемъ) отъ руки. Срв. Нотопечатаніе.

Uómo (итал.), „человѣкъ, мущина"; primo u. первый (главный) пѣвецъ на данной сценѣ (подобно тому какъ prima donna — первая пѣвица); подъ primo u. подразумѣвается обыкновенно первый теноръ; прежде (въ 18-мъ и 17-мъ вѣкахъ) подразумѣвался также первый сопранистъ (кастратъ).

Уорренъ (Warren). 1) Э. Томасъ, 1761—94 секретарь клуба Catch (см.); издалъ съ 1762 большой сборникъ гли, мадригаловъ, каноновъ и кэчей (извѣстенъ подъ назв. Warrens Collection, 32 т.)—2) Самуэль П., популярный америк. органистъ, род. 1841 въ Монреалѣ (Канада). 1861—64 ученикъ Гаупта въ Берлинѣ. 1865 поселился въ Нью-Іоркѣ, гдѣ состоитъ органистомъ при Grace-Church. У. устройствомъ періодическихъ органныхъ концертовъ много содѣйствовалъ пробужденію интереса къ хорошей органной музыкѣ.

Упражненія, см. Этюдъ, Техника.

Уранова, см. Сандунова.

Уранъ (Urhan), Кретьенъ, скрипачъ и композиторъ, род. 1790 въ Монжуа близь Ахена, ум. 1845 въ Парижѣ; игрѣ на скрипкѣ учился у отца, а игру на фп. и композицію изучалъ самоучкой, пока 1805 французская императрица Жозефина, которой онъ былъ представленъ въ Ахенѣ, не послала его для усовершенствованія въ композиціи къ Лесюеру въ Парижъ. У. выдвинулъ забытый инструментъ Viola d'amour (Мейерберъ написалъ для него соло въ „Гугенотахъ") и прибавлялъ, по примѣру Вольдемара (см.) на скрипкѣ пятую струну (струну c въ басу), вслѣдствіе чего скрипка пріобрѣтала у него объемъ альта („альтовая скрипка", violon-alto); онъ съ успѣхомъ принималъ также участіе въ квартетѣ Бальо въ кач. альтиста. 1816 У. поступилъ въ оркестръ Большой оперы, гдѣ позднѣе сдѣлался скрипачемъ-солистомъ; онъ былъ также долгое время органистомъ церкви St. Vincent de Paul. Изъ композицій У. напечатаны: 2 Quintettes romantiques для 2 скрипокъ, 2 альтовъ и віолонч., квинтеты для 3 альтовъ, віолонч. и контрабаса (съ литаврами ad libitum), 3 Duos romantiques для фп. въ 4 руки, фп-ныя пьесы и романсы.

Урбанъ, 1) Христіанъ, теоретикъ, род. 1778 въ Эльбингѣ, городской музыкантъ въ Берлинѣ, затѣмъ городской капельм. въ Данцигѣ; издалъ: „Über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht" (1823); „Theorie der Musik nach rein naturgemässen Grundsätzen" (1824) и свой музык.-педагогическій проспектъ „Ankündigung meines Musikunterrichtssystems . ." (1825). Написалъ также оперу „Der goldne Widder" и музыку къ „Мессинской невѣстѣ" Шиллера.—2) Генрихъ, популярный учитель и даровитый композиторъ, род. 1837 въ Берлинѣ, ум. 1903 тамъ-же; ученикъ Губ. Риса, Лауба, Гельмана и др., съ 1881 преподавалъ композицію въ академіи Куллака. Къ числу учениковъ У-а принадлежатъ Зигфр. Оксъ, Вёрдъ, Падеревскій, І. Гофманъ и др. Написалъ симфонію: „Весна" (ор. 16), увертюры „Fiesco" (ор. 6), „Шехеразада" (ор. 14) и „Zu einem Fastnachtsspiel", фантазію „Der Rattenfänger von Hameln", скрипичный концертъ, скрипичныя пьесы, романсы и пр. — 3) Фридрихъ Юліусъ, братъ предъидущаго, род. 1838 въ Берлинѣ, ученикъ Г. Риса и Гельмана (скрипка), Грелля (теорія), Эльслера и Манціуса (пѣніе); съ 1860 пользуется извѣстностью въ Берлинѣ въ кач. учителя пѣнія, которое преподаетъ также въ школахъ. Его „Kunst des Gesanges"— руководство, хорошо принятое критикой; онъ издалъ также романсы.

Ури (Oury), см. Вельваль-Ури.

Урio, Франческо Антоніо, итал. церковный композиторъ, францисканскій монахъ и съ 1690 капельмейстеръ церкви 12 Апостоловъ въ Римѣ; издалъ ор. 1: „Motetti di concerto a 2, 3 e 4 v. con violini e senza". Далѣе изъ композицій его до сихъ поръ найдены были: „Salmi concertati a 3 v. con violini" (ор. 2), ораторія „Sansone accecato da'Filistri" и „Te Deum". Послѣдній особенно интересенъ тѣмъ, что Гендель геніально обработалъ многія изъ темъ этого сочиненія въ своемъ „Dettinger Te Deum", а также въ „Саулѣ", „Израилѣ" и „Юліѣ Цезарѣ". Срв. обстоятельное доказательство этого въ статьѣ Кризандера въ „Allg. musikal. Zeitung", 1878—1879.

Урсилло, Фабіо (или просто Фабіо), виртуозъ на басовой лютнѣ (archiliuto) и другихъ инструментахъ; жилъ около середины 18-го вѣка въ Римѣ и издалъ: сонаты-тріо для 2 скрипокъ и віолонч., а также сонаты для флейты; его concerti grossi и другія произведенія для басовой лютни остались въ рукописи.

Ursus, см. Бэръ.

Урусовъ, Герасимъ Гавріиловичъ, род. 1837, ум. 15 іюня 1900 въ Тверской губ.. Много писалъ по вопросамъ церковнаго пѣнія, въ изученіи котораго многимъ обязанъ регенту московскаго чудовскаго хора Ѳ. А. Багрецову. Статьи свои помѣщалъ въ „Современныхъ извѣстіяхъ“ (до смерти издателя Гилярова-Платонова), затѣмъ въ „Русскомъ Курьерѣ“ Ланина, „Русскомъ Листкѣ“ и наконецъ „Курьерѣ“. Духовныхъ композицій (оригинальныхъ и переложеній) У. написалъ до 100; издано только 13. (*В.*).

Уршпрухъ (Urspruch), Антонъ, род. 1850 во Франкфуртѣ н. М., ученикъ Игн. Лахнера и М. Валленштейна, позднѣе Раффа и Листа; былъ нѣкот. время учителемъ фп-ной игры при консерв. Гоха во Франкфуртѣ н. М., а съ 1887 — при консерв. Раффа тамъ-же. У. отличный піанистъ и составилъ себѣ репутацію даровитаго композитора своими: сонатой для фп. въ 4 руки, фп-нымъ концертомъ, варіаціями и фугой на тему Баха для 2 фп., симфоніей, фп-нымъ квартетомъ, тріо, хорами, оперой „Das Unmöglichste von allen“ (Карлсруэ 1897) и пр.

Ut, сольмизаціонное названіе тона c. Срв. однако Do, а также Сольмизація и Мутація.

Утендаль (Utendal, Utenthal, Uutendal), Александръ, нидерландецъ, капельмейстеръ при дворѣ эрцгерцога австр. Фердинанда въ Инсбрукѣ, гдѣ и ум. 1581; издалъ: „7 psalmi poenitentiales“ (1570), 3 сборника мотетовъ на 5, 6 и болѣе голосовъ (1570—77), три 5—6-глсныя мессы и 4-глсные Magnificat (1573) и „Fröliche neue teutsche und französische Lieder etc. mit 4, 5 und mehr Stimmen“ (1574 и слд.). Въ „Novus thesaurus musicus“ Іоанелли и органномъ сборникѣ Пэкса помѣщены пьесы У-я.

Утренняя серенада, см. Aubade (произн. обад).

Уттини, Франческо Антоніо Бартоломео, род. 1723 въ Болоньѣ, ум. 1795 въ Стокгольмѣ, гдѣ съ 1767 былъ придв. капельмейстеромъ; первый композиторъ оперъ на шведскомъ языкѣ: „Thetis och Peleus“ 1773 и „Aline“ 1776. У. написалъ кромѣ того для шведскаго двора въ 1754—65 шесть итал. и 5 франц. оперъ, а также музыку къ „Athalie“ и „Iphigenie“ Расина (1776, 1777) и ораторію „Giuditta“ (Болонья 1742).

Ухо у людей, также какъ и у высшихъ видовъ животныхъ, представляетъ собой чрезвычайно сложный аппаратъ, дѣлящійся на три части: наружное у., среднее у. и внутреннее у. Первое состоитъ изъ звуковой воронки— ушной раковины со слуховымъ проходомъ,—которая оканчивается туго натянутой „барабанной“ перепонкой, закрывающей входъ въ полость средняго у-а (барабанную полость). Въ послѣдней помѣщаются три слуховыя косточки, изъ коихъ первая, молоточекъ, прикрѣплена на подобіе пуповины извнутри къ барабанной перепонкѣ; къ молоточку прикрѣплена сочлененіемъ наковальня, а къ послѣдней—стремя. Стремя своимъ основаніемъ закрываетъ отверстіе, расположенное на противуположномъ отъ барабанной перепонки концѣ средняго уха. Это отверстіе имѣетъ видъ овальнаго окошечка (fenestra vestibuli), затянуто новой перепонкой и ведетъ во внутреннее ухо (лабиринтъ). Лабиринтъ, весь наполненный жидкостью, распадается на преддверіе (въ видѣ нѣсколько выпяченной пещеры), три полукружныхъ канала съ бутылковидными расширеніями (ампуллами), и улитку, названную такъ по своей формѣ. Лабиринтъ, по формѣ своей точно соотвѣтствуетъ формѣ облекающаго его костянаго футляра. Самая внутренняя часть уха, улитка, снова дѣлится перегородкой на двѣ продольныя полости (два хода, иначе называемыхъ лѣстницами); изъ нихъ первая начинается у преддверія, идетъ къ вершинѣ улитки и тамъ, въ томъ мѣстѣ, гдѣ перегородка прекращается, сообщается со второй полостью (лѣстницей); послѣдняя въ свою очередь имѣетъ совершенно изолированный ходъ

къ барабанной полости (среднему уху), отъ которой отдѣляется тонкой перепонкой — круглымъ окошечкомъ (fenestra cochleae). Звуковыя волны, воздѣйствуя извнѣ черезъ слуховой проходъ на барабанную перепонку, приводятъ въ движеніе чрезвычайно подвижно устроенныя слуховыя косточки; движенія эти посредствомъ нажатія стремени на овальное окошечко, сообщаются жидкости лабиринта, которая, сжимаясь отъ этого нажатія, можетъ податься въ одну только сторону, а именно у перепонки круглаго окошечка, т. е. послѣ того какъ движеніе пробѣжало черезъ все внутреннее ухо. Подъ давленіемъ круглаго окошечка часть воздуха, находящаяся въ барабанной полости, находитъ себѣ выходъ черезъ Евстахіеву трубу (tuba Eustachii, маленькій, трубообразный каналъ, выходящій въ полость рта) и такимъ образомъ, барабанной перепонкѣ это новое сотрясеніе не передается. Слуховой нервъ (acusticus) проходитъ въ ухо черезъ вершину улитки, выдѣляя безчисленное множество отвѣтвленій какъ въ перегородку (на которой находится Кортіевъ органъ — система слуховыхъ струнъ, приходящихъ въ созвучаніе подъ вліяніемъ доходящихъ извнѣ колебаній) между двумя лѣстницами улитки, такъ и въ перепончатомъ лабиринтѣ. Относительно дальнѣйшаго превращенія звуковыхъ движеній въ воспріятія тоновъ возможны лишь гипотезы (срв. Анализъ звуковъ посредствомъ уха). Подробнѣе см. Гельмгольцъ „Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ" (СПБ. 1874); популярное изложеніе въ книжкѣ Майкапара (см.) „Музыкальный слухъ".

Ученіе о композиціи, модуляціи, гармоніи и т. д. см. Композиція, Модуляція, Гармонія и т. д.

Училища музыкальныя, см. Консерваторіи въ Россіи.

Уччеллини (Uccellini), Донъ Марко, капельмейстеръ при дворѣ герцога въ Моденѣ, издалъ 1639—49 сонаты, симфоніи, концерты, аріи и канцоны для 1—4 смычковыхъ инструментовъ съ continuo. У. поставилъ также во Флоренціи 1673 и въ Неаполѣ 1677 по одной оперѣ своего сочиненія; третья осталась непоставленной. У. былъ, вѣроятно, выдающимся скрипачемъ, такъ какъ доходитъ въ своихъ композиціяхъ даже до 6-ой позиціи.

Уэббе (Webbe), 1) Самуэль (отецъ), род. 1740 на островѣ Миноркѣ, гдѣ отецъ его былъ англійскимъ чиновникомъ, рано отправился въ Лондонъ, гдѣ 1776 сдѣлался капельмейстеромъ португальской капеллы; 1794—1812 былъ секретаремъ клуба Catch и ум. 1816 въ Лондонѣ. У. знаменитѣйшій англійскій композиторъ гли (см.), которыхъ онъ написалъ около 300 (напечат. 9 томовъ), 27 разъ получалъ премію клуба Catch; написалъ также 8 двухголосныхъ антифоновъ и другія церковныя композиціи, 6-глсную оду св. Цециліи, фп-ный концертъ и дивертисменты для военнаго оркестра.—2) Самуэль, сынъ предъидущаго, род. 1770 въ Лондонѣ, ученикъ своего отца и Клементи, 1798 органистъ въ Ливерпулѣ, позднѣе органистъ капеллы испанскаго посольства и преподаватель музык. школы Калькбреннера и Ложье въ Лондонѣ, позднѣе снова въ Ливерпулѣ, ум. 1843 въ Лондонѣ; написалъ также немало гли и дуэтовъ, но особенно много псалмовъ и церков. пѣснопѣній на тексты псалмовъ (Collection of psalm tunes etc., 4-глсн. 1808), издалъ сборникъ мадригаловъ, гли и пр. подъ названіемъ „Convito armonico" (4 т.) и написалъ: „Harmony epitomised, or elements of the thoroughbass" (б. г.); кромѣ того издалъ сольфеджіи подъ загл. „L'amico del principiante". Сынъ его Эджертонъ У., 1810—1840; видный сотрудникъ журнала „Musical World".

Уэльдонъ (Weldon), 1) Джонъ, англ. органистъ, ученикъ Пёрселля, 1708 органистъ и 1715—композиторъ Chapel Royal; ум. 1736; написалъ много антемовъ, services и пр.; 6 антемовъ для 1 голоса съ continuo (1730); другія его пьесы помѣщены въ „Mercurius musicus" (1734).—2) Джорджина [урожд. Трегернъ], род. 1837 въ Лондонѣ, пѣвица и писательница, другъ Гуно, который во время своего пребыванія въ Лондонѣ жилъ у нея. У. основала 1871 въ Лондонѣ школу пѣнія и читала 1882—86 лекціи о музыкѣ. Она издала: „La destruction de Polyeucte de Gounod" (1875), „Autobiographie de Charles Gounod" (доведено до 1857, неудовлетворительная книга) и „Musical reform" (1875), а

также „Hints for pronunciation in singing“ (1872).

Уэльшъ (Welsh), Томасъ, оперный пѣвецъ и учитель пѣнія въ Лондонѣ около 1800; написалъ для театра Лицеумъ нѣсколько водевилей съ пѣніемъ и издалъ гли, романсы и фп-ныя сонаты, а также школу пѣнія: „Vocal instructor, or the art of singing“. Жена и ученица У. будучи еще миссъ Уильсонъ, была популярной пѣвицей.

Уэсли (Wesley), 1) Самуэль, знаменитый англ. органистъ и композиторъ, род. 1766 въ Бристолѣ, ум. 1837 въ Лондонѣ, былъ горячимъ поклонникомъ музыки I. С. Баха и старался проложить ей дорогу въ Англіи (см. его письма „Letters referring to the works of J. S. Bach“); У. 18-ти лѣтъ уже былъ назначенъ композиторомъ корол. вокальной капеллы въ Сентъ-Джемсѣ, каковую должность занималъ до самой смерти. Написалъ антемы, органныя пьесы, фп-ныя сонаты (также въ 4 руки). Братъ его—2) Чарльзъ У., 1757—1834; также превосходный органистъ въ Лондонѣ (ученикъ Бойса), композиторъ антемовъ, 8 органныхъ концертовъ и пр. Сынъ его — 3) Самуэль Себастіанъ У., 1800—1876; тоже отличный органистъ и церковн. композиторъ. Написалъ services, антемы, гли, органныя пьесы и пр., а также: „The English Cathedral Service, its glory its decline and its designed extinction“ (1845), „A few words on Cathedral music with a plan of reform“ (1849). У. издалъ кромѣ того сборникъ „Psalms and hymns“ (1864).

Уэстморлэндъ (Westmoreland), Джонъ Джэнъ, графъ (лордъ Бёргершъ), род. 1784 въ Лондонѣ, ум. 1859 въ своемъ замкѣ Apthorpe House. Изучалъ 1809—12 подъ руков. Мар. Португаля въ Лиссабонѣ композицію; во время Освободительныхъ войнъ поступилъ добровольцемъ въ прусскую армію, затѣмъ былъ министромъ-резидентомъ во Флоренціи и подконецъ посланникомъ въ Берлинѣ. 1855 У. удалился на покой. У. написалъ 7 оперъ для Флоренціи и Лондона („Bajazet“, „L'eroe di Lancastro“, „Lo scompiglio teatrale“, „Catarina ossia l'assedio di Belgrad“, „Fedra“, „Il torneo“ и драмат. кантата „Il ratto di Proserpina“); затѣмъ рядъ кантатъ, арій, сценъ, дуэтовъ, терцетовъ и пр., большую мессу, реквіемъ, антемы, гимны, Magnificat, Cathedral-service, мадригалы, канцонетты, 3 симфоніи и пр.

Ф.

F, 1) буквенное названіе шестаго тона основной гаммы (см.) нашей музык. системы; буква F раньше всѣхъ другихъ вошла въ употребленіе въ кач. ключа (clavis signata), который ставился въ началѣ одной изъ нотныхъ линій. Начало употребленія ключа F восходитъ къ 10-му вѣку; въ 11—13-мъ вв. для болѣе рѣзкаго отличія линія-F обыкновенно проводилась красной краской (minium), а линія C—желтой (crocum). Самый ключъ изображался первоначально и затѣмъ втеченіе столѣтій ввидѣ настоящей буквы F или *f* и лишь весьма постепенно принялъ современную форму:

Въ Италіи, Франціи, Россіи и др. нѣмецкое F называется „фа“ (относительно составныхъ сольмизаціонныхъ названій срв. Мутація).—2) F—сокращеніе слова forte: *ff*=fortissimo, *fff*=fortissimo possibile.—3) Прорѣзы въ резонансной декѣ у скрипки, альта, віолончели и контрабаса часто называются эфами по ихъ формѣ *f*, *f*. Срв. Резонансныя отверстія.

Fa (фа), сольмизаціонное названіе тона f. Срв. Сольмизація, а также Мутація.

Фаберъ (Faber), 1) Николай, древнѣйшій, извѣстный по имени, нѣмецкій органный мастеръ, соорудилъ 1359—61 органъ для собора въ Гальберштадтѣ, описанный у Преторіуса („Syntagma“ II). — 2) магистръ Генрихъ, ум. 1552 въ Эльсницѣ; 1538 ректоръ школы при монастырѣ св. Георга близь Наумбурга, откуда былъ изгнанъ 1545 за насмѣшливыя пѣсни о папѣ; читалъ затѣмъ лекціи о музыкѣ въ Виттенбергѣ и подконецъ былъ ректоромъ въ Брауншвейгѣ. Изданы его учебникъ „Compendiolum musicae pro incipientibus“ (1548, въ безчисленномъ множествѣ изданій на лат. языкѣ и въ нѣмецк. переводахъ Рида [съ 1572], Готгарта [съ 1605] и Вульпіуса [съ 1610]), а также „Ad musicam practicam introductio“ (1550 и позже) извлеченіемъ изъ коего и является „Compendiolum“. — 3) Бенедиктъ, 1602—31 служилъ въ Кобургѣ, композиторъ 8-глсныхъ псалмовъ, 4—8-глсныхъ Cantiones sacrae, пасхальной кантаты, поздравительной кантаты и пр. (всѣ изданы въ Кобургѣ).

Фабіо, см. Урсилло.

Фабри, 1) Стефано, капельмейстеръ при Ватиканѣ 1599—1601 и при Латеранѣ 1603—1607; написалъ 2 сборника „Tricinia“ (1602 и 1607).—2) Стефано (младшій), 1606—1658; ученикъ Нанини, капельмейстеръ франц. церкви въ Римѣ, 1657—церкви Santa Maria Maggiore; написалъ 2—5-глсные мотеты (1650) и 5-глсные Salmi concertati (1660).

Фабриціусъ, 1) Вернеръ, 1633—1679; изучалъ въ Лейпцигѣ право и сдѣлался тамъ адвокатомъ, но одновременно съ этимъ занималъ также должности органиста при церкви св. Ѳомы и капельмейстера при Paulinerkirche. Изданы его: „Deliciae harmonicae“ (65 паванъ, аллемандъ и пр., 5-глсн., 1657), 4—8-глсныя духовныя аріи, діалоги и концерты (1662).—2) Іоганнъ Альбертъ, сынъ предъидущаго, 1668—1736; профессоръ краснорѣчія въ Гамбургѣ; выдающійся библіографъ, издалъ: „Thesaurus antiquitatum hebraicarum“ (1713, 7 томовъ), „Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis“ (1734—46, 6 т., 2-е изд. 1754), „Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum“ (1705—28, 14 т.); всѣ три являются весьма важными справочными книгами по исторіи музыки.

Фаварже (Favarger), Рене, 1815—1868; популярный лондонскій учитель музыки. Композиторъ множества распространенныхъ салонныхъ пьесъ для фп.

Фаваръ (Favart), Шарль Симонъ, род. 1710 въ Парижѣ, ум. тамъ-же 1792, одинъ изъ творцовъ французской оперы-водевиля („Annette et Lubin“, „Bastien et Bastienne“, „Ninette à la cour“ и др., всего около 150 пьесъ), вслѣдствіе чего театръ Комической оперы въ Парижѣ былъ даже прозванъ „Salle Favart“. Въ работахъ его принимала, говорятъ, большое участіе его жена (Марія Жюстина Дюронсерэ, 1726 — 1772; извѣстная подъ именемъ M-me Favart; актриса и пѣвица, отличавшаяся красотой и граціей и блиставшая въ главныхъ роляхъ оперетокъ своего мужа). „Mémoires et correspondance“ Ф-а, изданы были 1808 (3 т.). Срв. F. Font „Favart, L'opéra comique et la comédie vaudeville aux XVII-e et XVIII-e siècles“ (1894).

Фаго, Никола, род. 1674 въ Тарентѣ (почему и прозванъ былъ il Tarentino), сперва былъ ученикомъ А. Скарлатти въ Conservatorio dei Poveri, потомъ—Провенцале въ Conservatorio de'Turchini, по окончаніи которой сдѣлался преемникомъ Провенцале. Ф. жилъ еще въ 1729. Къ числу учениковъ его принадлежитъ Леонардо Лео. Ф. плодовитый церковный композиторъ, написалъ также ораторію: „Faraone sommerso“, кантаты и нѣсколько оперъ; произведенія его въ рукописяхъ хранятся въ различныхъ библіотекахъ Италіи, а также въ библіотекѣ парижской консерв.

Фаготъ (итал. fagotto, франц. basson, англ. Bassoon, нѣм. Fagott), одинъ изъ деревянныхъ духовыхъ инструментовъ, входящихъ въ составъ современнаго симфоническаго оркестра, потомокъ существовавшей въ 16-мъ вѣкѣ бомбарды (см.), огромные размѣры которой навели каноника Афраніо дельи Альбонези въ Феррарѣ 1525 на мысль перегнуть трубу пополамъ и сложить ее на подобіе связки (fagotto). Устройство первыхъ ф-въ было однако настолько несовер-

шенно, что бомбарды удержались наряду съ ними еще втеченіе цѣлаго столѣтія. Срв L. Fr. Valdrighi „Sincrono documento intorno al metodo per suonare il Phagotus d'Afranio" (въ мемуарахъ академіи наукъ въ Моденѣ, 1875). За значительно бо́льшую мягкость интонаціи ф носилъ долгое время также названіе Dolcian (Dulcian). Ф. принадлежитъ къ числу инструментовъ съ двойнымъ язычкомъ (подобно гобою и англійскому рожку); язычекъ вдвигается въ шейку инструмента изогнутую ввидѣ буквы S и прикрѣпляется тамъ Но тогда какъ у свирѣлей и бомбардъ двойной язычекъ свободно помѣщался въ чашеобразномъ мундштукѣ и играющій до него не прикасался,—у гобоевъ и ф-въ совсѣмъ нѣтъ мундштука, и играющій захватываетъ двойной язычекъ прямо губами, вслѣдствіе чего выразительность тона находится вполнѣ въ его власти. Такимъ образомъ оказывается, что ф. не только представляетъ собой перегнутую пополамъ бомбарду съ усовершенствованнымъ механизмомъ звуковыхъ отверстій и клапановъ, но совмѣщаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и то изобрѣтеніе, которое превратило свирѣль въ гобой Значительныя усовершенствованія въ механизмъ ф-а внесли въ 19-мъ вѣкѣ Альменрэдеръ и Т. Бёмъ. Объемъ ф-а простирается отъ (контра-) B до (двухчертнаго) c″, а въ новѣйшихъ инструментахъ до es″; виртуозамъ удается извлекать даже e″ и f″, однако обычной границей для оркестроваго употребленія служитъ b′. Мягкій (камышевый) язычекъ облегчаетъ извлеченіе низкихъ тоновъ, а жесткій—высокихъ тоновъ; вслѣдствіе этого композиторъ никоимъ образомъ не долженъ забывать дѣленія ф-въ въ оркестрѣ на первый и второй. Квинтфаготъ (теноровый ф.), объемомъ на квинту выше обыкновеннаго ф. (самый низкій тонъ F) въ настоящее время вышелъ изъ употребленія: послѣдняго нельзя сказать о низкомъ видѣ ф-а, контрафаготѣ (на цѣлую октаву ниже ф-а). Въ хорошихъ школахъ для ф-а чувствуется недостатокъ (Ozi „Nouvelle méthode etc." 1787 и 1800, также въ новѣйшемъ нѣмецк. изданіи; Кюнье, Блазіусъ, Фрёлихъ, Кюфнеръ, на русск. языкѣ Клингъ); обыкновенно довольствуются таблицами аппликатуры (Альменрэдеръ), а остальное предоставляютъ практикѣ.

Фажъ (Fage), см. Лафажъ.

Файоль (Fayolle), Франсуа Жозефъ Мари, 1774—1852; жилъ 1815—29 въ Лондонѣ, а остальное время въ Парижѣ; издалъ вмѣстѣ съ Короном (см.) 1810—11 „Dictionnaire historique des musiciens" (2 т.), въ коемъ Коронъ участвовалъ лишь нѣсколькими статьями и предисловіемъ, тогда какъ Ф. заимствовалъ бо́льшую часть остальнаго изъ стараго лексикона Герберта, сдѣлавъ при переводѣ множество ошибокъ. Онъ издалъ кромѣ того: „Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniès, Pugnani et Viotti, extraits d'une histoire du violon" (1810); „Sur les drames lyriques et leur exécution" (1813): „Paganini et Bériot" (1830).

Файстъ (Faisst), Иммануэль Готлобъ Фридрихъ, выдающійся органистъ, род. 13 окт. 1823 въ Эслингенѣ (Вюртембергъ), ум. 5 іюня 1894 въ Штутгартѣ, изучалъ въ Тюбингенѣ богословіе, но тѣмъ временемъ настолько подвинулся самоучкой въ музыкѣ, что, по совѣту Мендельсона, посвятилъ себя музыкѣ. Послѣ ряда органныхъ концертовъ Ф. 1846 поселился въ Штутгартѣ, гдѣ основалъ 1847 общество классич. церковной музыки, 1849 вмѣстѣ съ другими Швабскій пѣвческій союзъ и 1857 вмѣстѣ съ Лебертомъ и др.—консерваторію, при коей сперва состоялъ преподавателемъ органной игры и композиціи. 1859 онъ сталъ во главѣ этого учрежденія, которое развилось въ одно изъ лучшихъ музык. училищъ въ Германіи. Вмѣстѣ съ тѣмъ Ф. былъ органистомъ при Stiftkirche. За свое сочиненіе „Beiträge zur Geschichte der Klaviersonate" (въ „Cäcilia" Дена, 25-й томъ, 1846) онъ получилъ отъ тюбингенскаго универс. степень доктора. Изъ композицій Ф. слѣдуетъ отмѣтить орган. пьесы, двойную фугу (въ фп-ной школѣ Леберта и Штарка), романсы, хоры, мотеты, кантаты и пр. Вмѣстѣ съ С. Лебертомъ онъ редактировалъ извѣстное собраніе классическихъ фп-ныхъ произведеній, изданное у Котта; вмѣстѣ со Штаркомъ издалъ 1880 „Elementar-und Chorgesangschule" (2 части: руководство и упражненія). Нѣсколько хоровъ Ф-а для мужскихъ голосовъ были преми-

рованы („Die Macht des Gesangs", „Gesang im Grünen").

Фактура (лат.), манера письма, стиль, — главнымъ образомъ со стороны технической отдѣлки.

Фала (Fa-La), въ 16 — 17-мъ вѣкѣ названіе написанныхъ въ народномъ духѣ многоголосныхъ танцовальныхъ пѣсенъ (напр. у Гастольди, Морлея и др.) съ болѣе или менѣе длиннымъ прибавленіемъ (припѣвомъ) на какіе либо ничего не означающіе слоги, вродѣ Fa-la (нѣм. Trällerliedchen).

Фалезъ (Phalèse), Пьеръ (Petrus Phalesius собственно van der Phaliesen), род. около 1510 въ Лёвенѣ, около 1545 основалъ тамъ-же музык. издательство, сдѣлавшееся однимъ изъ наиболѣе выдающихся въ то время, и печаталъ съ 1556 самъ свои изданія; 1572 онъ вошелъ въ компанію съ Беллеромъ (см.) въ Антверпенѣ, однако оба остались каждый въ своемъ городѣ. 1579 сынъ Фалеза, также Пьеръ, перенесъ свое дѣло изъ Лёвена въ Антверпенъ и фирма именовалась съ тѣхъ поръ „Пьеръ Ф. и Жанъ Беллеръ". Беллеръ умеръ 1598, младшій Ф.—1617; дочь его Магдалена Ф. продолжала вести дѣло до смерти въ 1650, и еще отъ 1669 года имѣется печатное изданіе нотъ съ надписью: „presso i heredi di Pietro Phalesio".

Фалькенбергъ, Жоржъ, род. 1854 въ Парижѣ, ученикъ Ж. Матьяса, Э. Дюрана и Масснэ: живетъ въ кач. піаниста, учителя и композитора въ Парижѣ. Въ 1891 Ф. издалъ обстоятельное руководство къ правильному употребленію педали при игрѣ па фп. („Les pédales du piano"). Изданы также хорошія фп-ныя пьесы его сочиненія.

Фальконъ (Falcon), Марія Корнелія, знаменитая парижская оперная пѣвица, 1812—1897; пѣла 1832—37 въ Большой оперѣ, затѣмъ потеряла голосъ и выступала только одинъ разъ 1891 (!). Амплуа Ф. носитъ и по сіе время въ Парижѣ ея имя (наприм. „Алиса" въ „Робертѣ Дьяволѣ").

Falso bordone (итал.), см. Фобурдонъ.

Фальтинъ, Рихардъ Фридрихъ, род. 1835 въ Данцигѣ, ученикъ Маркулля тамъ-же, Фр. Шнейдера (Дессау) и лейпцигской консерв.; виртуозъ на органѣ, 1856—69 учитель музыки при институтѣ въ Выборгѣ, гдѣ онъ основалъ хоровое и оркестровое общество, съ 1869 въ Гельсингфорсѣ капельмейстеръ шведскаго театра и дирижеръ симфоническихъ концертовъ; 1870 органистъ при церкви св. Николая и университетскій капельмейстеръ, 1871—84 кромѣ того дирижеръ основаннаго имъ серьезнаго общества ораторій, 1873 — 83 капельмейстеръ финнской оперы, 1882 учитель орган. игри при консерв., 1897 назначенъ профессоромъ. Издалъ романсы, хоры для мужскихъ, женскихъ и смѣшанныхъ голосовъ, а также 3 сборника хораловъ (1871, 1888, 1897) и сборникъ органныхъ прелюдій и хоральныхъ заключеній.

Фальцетъ, см. Регистръ.

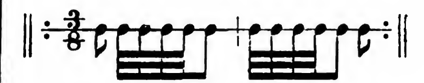
Фальцетисты, пѣвцы сопрановыхъ и контральтовыхъ партій въ эпоху процвѣтанія полифоннаго стиля а capella (15 — 16-й вѣкъ). Женщины не допускались къ пѣнію въ церкви, а у мальчиковъ голосъ линялъ раньше чѣмъ они успѣвали постигнуть всѣ тонкости искусства мензуральной музыки, и потому, до появленія кастратовъ, не оставалось другого исхода какъ пѣть фальцетомъ высокія партіи; впрочемъ, съ современной точки зрѣнія партіи эти въ общемъ написаны въ довольно низкомъ регистрѣ.

Фальшивая кварта, квинта—устарѣлое, заимствованное изъ нѣмецкаго языка, названіе уменьшенной кварты и квинты; запрещенныя параллели также назывались ф-ми.

Фаминцынъ, Александръ Сергѣевичъ, музык. изслѣдователь и композиторъ, братъ извѣстнаго ботаника-физіолога, род. 24 окт. 1841 въ Калугѣ, ум. 24 іюня 1896 въ м. Лиговѣ близь СПБ. Въ 1862 оконч. естеств. факульт. Спб. университета; въ тоже время занимался музыкой у Сантиса и Фохта. Въ 1862 — 64 учился еще въ лейпцигской консерв. (Гауптманъ, Рихтеръ—теорія; Рибель, Мошелесъ—фп.) и годъ изучалъ композицію подъ руков. Зейфрица въ Лёвенбергѣ. Вернувшись въ СПБ., Ф. читалъ при консерв. исторію музыки и эстетики (1865—72) и былъ секретаремъ И.Р.М.О. (1870—80). Съ конца 60-хъ и до конца 70-хъ годовъ Ф. былъ музык. сотрудникомъ „Голоса", 1869 — 71 редактировалъ журналъ „Музык. сезонъ", въ которомъ помѣстилъ также множество замѣтокъ и статей; сотрудничалъ еще въ „Муз.

листкѣ" (1872), „Баянѣ" (1888), „Пчелѣ", „Словѣ", „S.-Petersburger Zeitung", и др. русск. и нѣмецкихъ изданіяхъ. Въ своей критич. дѣятельности Ф. проявилъ себя сторонникомъ классиковъ, нѣсколько односторочнимъ консерваторомъ и ярымъ противникомъ „Новой русской школы". Полемика Стасова по поводу статей Ф-а привела даже къ судебному разбирательству между обоими критиками. Бóльшее значеніе имѣютъ тщательныя и добросовѣстныя музык.-историческія изслѣдованія Ф-а. Имъ написаны: „Разборъ сочиненія Шафранова: О складѣ народно-русской пѣсенной рѣчи" (СПБ. 1881); „Божества древнихъ славянъ" (неоконч., 1-й выпускъ 1884); „Древняя индо-китайская гамма въ Азіи и Европѣ" (въ муз. журналѣ „Баянъ" 1888, отдѣльн. изд. СПБ. 1889; здѣсь Ф. м. пр. указываетъ на проявленія этой гаммы въ народн. русской пѣснѣ); „Скоморохи на Руси" (СПБ. 1889); „Гусли", историч. очеркъ (СПБ. 1890; за эту работу Ф-у присуждена Академіей наукъ серебр. медаль); „Домра и сродные ей инструменты рус. народа...." (СПБ. 1891). Предпринятый Ф-мъ „Словарь русскихъ музык. дѣятелей" остался недоконченнымъ. Имъ издано также руководство „Начатки теоріи музыки" (СПБ. 1895) и переведены съ нѣм. учебники Рихтера („Учебн. гармоніи" 1876, „Учеб. контрапункта", „Учебн. фуги" 1873, „Элемент. теорія" съ дополн. и подъ ред. Ф-а 1886); „Всеобщій учебникъ музыки" Маркса (3-ье изд. 1893), „Руководство къ модуляціи" Дрэзеке. Композиціи Ф-а: A. Оперы: „Сарданапалъ" (СПБ., Маріинск. т. 1875; вслѣдствіе неуспѣха снята съ репертуара; клавир. напечат.); „Уріель Акоста" (1883; рукопись). B. Симфонич. карт. „Шествіе Діониса" (исполн. въ концерт. И.Р.М.О.); C. Камерн. ансамбль: 3 струн. квартета (Es-dur, F-dur и D-moll); фп-ный квинтетъ. D. Романсы, „Русскій дѣтскій пѣсенникъ" (2 части), „Баянъ" (150 пѣсенъ разныхъ національностей па 1 и 2 голоса).

Фанданго (fandango, rondeña, malagueña), испанскій танецъ въ 3/8-мъ тактовомъ размѣрѣ; движеніе ф. умѣренно (allegretto); танецъ сопровождается обыкновенно гитарами и кастаньетами, причемъ ритмъ у послѣднихъ слѣдующій:



пляска періодически смѣняется пѣніемъ. куплетовъ.

Fancy (англ.), см. подъ Фэн.

Fantasia, Fantaisie, см. Фантазія.

Fantastico (итал.; фран. fantastique), фантастическій, -ки.

Фантазировать—то-же что импровизировать, прелюдировать, играть то, что тутъ-же сочиняется.

Фантазія (итал. fantasia, нѣм. Phantasie, фран. fantaisie, произн. фантэзи), 1) творческая дѣятельность человѣческаго духа, сила воображенія, истинная мать всякаго искусства, поскольку искусство не является простымъ подражаніемъ природѣ, а непосредственнымъ созиданіемъ. Конечно, творческая дѣятельность человѣка находится въ зависимости отъ матеріала, даваемаго ему природою въ видѣ воспринимаемыхъ извнѣ впечатлѣній, но самое-то творчество представляетъ не прямое и точное воспроизведеніе этихъ впечатлѣній, а свободное пересозданіе ихъ по законамъ, присущимъ человѣческому духу. Нигдѣ, безъ сомнѣнія, свобода ф-іи при этой дѣятельности не столь очевидна, какъ въ области музыки; съ другой стороны нигдѣ также законы, управляющіе дѣятельностью ф-и и предохраняющіе ее отъ вырожденія въ произволъ, не отличаются такой ясностью, какъ здѣсь. Законы эти, способные расчленяться и спеціализироваться до мельчайшихъ техническихъ деталей, могутъ быть выражены въ видѣ заповѣди, общей для всякой духовной дѣятельности: „единство въ многообразіи"; заповѣдь эта, объединяетъ пониманіе художественнаго музык. произведенія и находитъ себѣ различныя воплощенія ввидѣ контрастирующаго сопоставленія, конфликта и эстетическаго примиренія и пр. Срв. Эстетика. Хотя музыка не имѣетъ, подобно живописи и изобразительнымъ искусствамъ, прообразовъ во внѣшней природѣ, но все-же настоящимъ объектомъ ея является душевная жизнь человѣка: музыка пред-

ставляетъ собой такимъ образомъ отраженіе душевныхъ движеній, аффектовъ, чувствъ. Въ концѣ концовъ, ф. композитора, не представляя подражанія природѣ, подчиняется все таки въ своемъ творчествѣ природнымъ законамъ, уклоненіе отъ которыхъ неизбѣжно производитъ впечатлѣніе чего-то фальшиваго, некрасиваго.

2) (фантастическая пьеса, нѣм. Phantasiestück). Въ кач. названія инструментальныхъ пьесъ ф. не предполагаетъ той или иной опредѣленной формы, а напротивъ, отличается свободной конструкціей, не примыкающей къ твердо-установленнымъ формамъ. Такъ, многія изъ первыхъ пьесъ, спеціально предназначенныхъ для инструментовъ (у Нейзидлера, Дж. Габріели и др.), появились подъ назв. Fantasia, причемъ формально не отличались отъ Priamel (Praeambulum), Ricercar, сонаты, токкаты и пр. Общею особенностью этихъ произведеній было то, что они проводили музык. мысль въ свободной имитаціи или ввидѣ фуги, не придерживаясь, подобно позднѣйшей квинтовой фугѣ, опредѣленной схемы. Когда фуга развилась до прочныхъ формъ, названіе ф. стало обозначать нѣчто противоположное фугѣ (срв. „Фантазія и фуга A-moll“ I. С. Баха); отъ сонаты она также отличалась своимъ уклоненіемъ отъ строгой циклической формы (срв. „Фантазія и соната C-moll“ Моцарта). Освобожденіе сонаты отъ схематизма трехъ- или четырехголоснаго сложенія и стереотипной сонатной формы (см.) первой части, снова приблизило сонату и ф-ію другъ къ другу (срв. Бетховенъ, Sonata quasi Fantasia op. 27, I и II; это названіе онъ могъ бы также дать и op. 78, 90, да и пяти послѣднимъ сонатамъ). Часто въ наст. время названіе ф-іи даютъ также попурриобразнымъ винегретамъ оперныхъ мелодій или народныхъ пѣсенъ для фп. или оркестра; болѣе подходитъ это названіе къ парафразамъ (см. Дополнит. выпускъ) на одну какую-либо мелодію.

Фанфара, торжественный трубный сигналъ, въ который входятъ почти исключительно тоны трезвучія и который обыкновенно заканчивается на квинтѣ; знаменитымъ (но заканчивающимся на октавѣ) примѣромъ является ф. во второмъ актѣ „Фиделіо“, возвѣщающая о прибытіи губернатора. У французовъ словомъ ф. (fanfare) обозначается мѣдный хоръ (оркестръ; см.).

Фанъ-Аркъ, см. Аркъ, фанъ.

Фараби, см. Альфараби.

Фарандола (франц.), провансальскій танецъ, похожій на жигу, въ 6/8-мъ тактовомъ размѣрѣ (напр. въ оперѣ „Mireille“ Гуно и въ „L'Arlesienne“ Бизе).

Фарбахъ (Fahrbach). 1) Іосифъ, 1804—1883; выдающійся вѣнскій виртуозъ на флейтѣ и гитарѣ, написалъ множество концертовъ для флейты. Сынъ его — 2) Вильгельмъ, 1838—1866; вѣнскій дирижеръ собственнаго оркестра и композиторъ танцовъ.— 3) Филиппъ (отецъ), 1815—1885; популярный композиторъ танцовъ и дирижеръ, въ Вѣнѣ; ученикъ Ланнера, пробовалъ свои силы также и на оперной композиціи („Der Liebe Opfer“ 1844, „Das Schwert des Königs“ 1845). Сынъ его — 4) Филиппъ младш. 1840—1894; популярный композиторъ танцовъ, былъ долгое время военнымъ капельмейстеромъ въ Пештѣ.

Фарина, Карло, одинъ изъ первыхъ композиторовъ для скрипки и совершенствователей камернаго стиля; родомъ изъ Мантуи, около 1625 камермузыкантъ при дворѣ курфюрста саксонскаго въ Дрезденѣ. Издалъ въ Дрезденѣ 5 сборниковъ 2—4-глсн. Pavane, Gagliarde, Brandi, Mascherate, Arie francesi, Volte, Balletti, Sonate e Canzoni (1626 — 28), срв. обстоятельное описаніе въ соч. Василевскаго „Die Violine und ihre Meister“.

Фаринелли, 1) знаменитый пѣвецъ (кастратъ), род. 1705 въ Неаполѣ, ум. 15 іюля 1782 въ Болоньѣ; настоящее имя его было Карло Броски (Broschi), онъ происходилъ изъ знатнаго неаполитанскаго рода. Артистическое образованіе Ф. получилъ у Порпоры и еще подросткомъ достигъ въ Италіи знаменитости подъ прозвищемъ „il ragazzo“ („дитя“). 1722 въ Римѣ онъ достигъ небывалаго тріумфа въ оперѣ Порпоры „Eumene“; его messa di voce было, говорятъ, безподобно, какъ по продолжительности, такъ и по качеству звука. Послѣднюю шлифовку Ф. получилъ еще въ 1727 у Бернакки въ Болоньѣ, послѣ того какъ послѣдній побѣдилъ

его на состязаніи. Неоднократно Ф. посѣщалъ Вѣну, приводя тамъ, какъ и вездѣ, публику въ неописуемый восторгъ своей поразительной бѣглостью и безупречными трелями; затѣмъ онъ, по убѣжденію императора Карла VI, изучилъ также связное и выразительное пѣніе и сдѣлался, благодаря этому, столь-же выдающимся драматическимъ пѣвцомъ (въ благородномъ смыслѣ этого слова), насколько прежде былъ лишь колоратурнымъ виртуозомъ. 1734 Ф. былъ по совѣту Порпоры приглашенъ противниками Генделя въ Лондонъ и имѣлъ такой успѣхъ, что Генделю пришлось отказаться отъ оперной антрепризы въ театрѣ Гаймаркетъ и концентрировать съ тѣхъ поръ свою дѣятельность на ораторіи. Осыпанный золотомъ, Ф. отправился 1736 въ Испанію, гдѣ его ожидала замѣчательная судьба; дѣло въ томъ, что его пѣніе исцѣлило меланхолію Филиппа V и Ф. не позволили послѣ того уѣхать. Онъ оставался и послѣ смерти Филиппа еще много лѣтъ любимцомъ Фердинанда VI и имѣлъ весьма значительное вліяніе даже на политику этого короля. Лишь вступленіе на престолъ Карла III (1759) заставило Ф. уѣхать изъ Испаніи. 1761 онъ построилъ себѣ въ Болоньѣ великолѣпный дворецъ и умеръ въ полномъ уединеніи 77 лѣтъ отъ роду. — 2) Джузеппе, род. 1769 въ Эсте, ум. 1836 въ Тріестѣ; ученикъ Conservatorio della Pietà въ Неаполѣ, оперный композиторъ въ стилѣ Чимарозы; опера послѣдняго „Matrimonio segreto“ неоднократно исполнялась съ дуэтомъ, написаннымъ Ф., при чемъ нельзя было замѣтить разницы въ фактурѣ. Ф. написалъ 58 оперъ (большей частью комическихъ), нѣсколько ораторій и кантатъ, также множество церковныхъ композицій (5 большихъ мессъ, 2 Te Deum, Stabat Mater и пр.). 1810—17 онъ былъ капельмейстеромъ въ Туринѣ, затѣмъ въ Венеціи и 1819 сдѣлался капельмейстеромъ въ Тріестѣ.

Фармеръ, Джонъ, 1836—1901; англійскій органистъ и композиторъ, ученикъ лейпцигской консерв. и А. Шпета въ Кобургѣ; 1862 учитель музыки при институтѣ въ Harrow on the Hill, 1885 органистъ при Balliol-College въ Оксфордѣ, гдѣ организовалъ періодическіе концерты. Ф. написалъ м. пр. ораторію: „Christ and his soldiers“ (1878), реквіемъ, волшебную оперу „Cinderella“ („Золушка“), хоры съ орк. и т. д., а также издалъ нѣсколько сборниковъ школьныхъ пѣсенъ.

Фарнэби (Farnaby), Джильсъ, род. ок. 1560 и сынъ его Ричардъ Ф. принадлежатъ къ числу старѣйшихъ англійскихъ фп-ныхъ композиторовъ. Пьесы сочиненія обоихъ Ф. помѣщены въ сборникѣ „Virginal-Book“ (см.) Фицвильяма.

Фарранъ (Farrenc), 1) Жакъ Ипполитъ Аристидъ, род. 1794 въ Марсели, ум. 31 янв. 1865 въ Парижѣ; 1816 ученикъ консерв. по классу флейты, затѣмъ учитель музыки и композиторъ, въ особенности для флейты, временно былъ музык. издателемъ и посвятилъ себя подконецъ подъ вліяніемъ Фетиса изслѣдованіямъ по исторіи музыки, такъ что могъ оказать Фетису, при 2-мъ изданіи его „Biographie universelle“, большую помощь. Кромѣ того Ф. былъ многолѣтнимъ сотрудникомъ „France musicale“ и другихъ журналовъ. Главное произведеніе его — „Trésor des pianistes“ (1861—72), превосходный выборъ старинной фп-ной музыки съ 16-го вѣка до Мендельсона (20 томовъ съ историч. примѣчаніями Ф. и Фетиса младш.), продолженъ былъ его женой (см. слѣд.). — 2) Луиза, дочь скульптора Жана Эдма Дюмона, сестра скульптора Огюста Дюмона, род. 1804 въ Парижѣ, ум. 1875 тамъ-же, отличная піанистка и уважаемый композиторъ, ученица Рейха, съ 1821 замужемъ за Аристидомъ Ф. (см. предъид.), 1842 получила мѣсто профессора фп-ной игры при консерв.; 1873 перешла на пенсію. Написала симфоніи, варіаціи, сонаты, тріо, квартеты, квинтеты, секстетъ, нонетъ и пр.; дважды получала отъ академіи премію за превосходныя произведенія въ области камерной музыки (prix Chartier). Ф. написала также: „Traité des abbréviations (signes d'agréments et ornements) employés par les clavecinistes des XVII-e et XVIII-e siècles“ (1897).

Фарсъ (франц. farce, итал. farsa), шутка, комическая пьеса.

Facile (итал., произн.—чиле, фран. произн.—силь), легкій, нетрудный; легко.

Фасадъ (façade, fassade) органа.

то-же что проспектъ (см.), главный фронтонъ.

Fastoso (итал.), пышно, торжественно.

Фаусеттъ (Fawcett), Джонъ, 1789—1867; былъ первоначально башмачникомъ, но позднѣе посвятилъ себя музыкѣ и составилъ себѣ въ Англіи солидную репутацію въ кач. церковнаго композитора; издалъ сборники гимновъ и псалмовъ: „The voice of harmony", „The harp of Zion", „Mirjam's timbrel", ораторію „Рай" и пр. Его сынъ Джонъ, 1824—1857; былъ хорошимъ органистомъ (въ Манчестерѣ).

Фаустина, см. Гассе 3.

Фаустъ, Карлъ, род. 18 февр. 1825 въ Нейсе (Селезія), ум. 12 сент. 1892 въ курортѣ Кудова. Сперва былъ военнымъ капельмейстеромъ 36-го пѣхот. полка, позднѣе 11-го пѣх. полка (Франкфуртъ, Бреславль), 1863 оставилъ военную службу и 1869—80 былъ городскимъ капельмейстеромъ въ Вальденбургѣ. Чрезвычайно популярный композиторъ танцовъ (особенно полекъ).

Фаччьо (Faccio), Франко, род. 1840 въ Веронѣ, ум. 21 іюля 1891 въ домѣ умалишенныхъ въ Монцѣ близь Милана; ученикъ Ронкетти и Маццукато въ миланской консерв., былъ друженъ съ Арриго Бойто и вмѣстѣ съ послѣднимъ уклонился съ широкой и торной дороги итальянской оперной музыки. Изъ двухъ его оперъ: „I profughi Fiamminghi" (1863) и „Amleto" (1865), послѣдняя (на текстъ Бойто) въ особенности вызывала упреки въ томъ, что написана à la Вагнеръ. Во Флоренціи опера эта имѣла успѣхъ, а въ миланскомъ театрѣ Скала была освистана. 1866 Ф. вмѣстѣ съ Бойто принималъ участіе въ походѣ арміи Гарибальди, въ 1867—68 оба путешествовали по Скандинавіи. Тогда-же Ф. написалъ свою симфонію F-dur. 1868 онъ сдѣлался профессоромъ миланской консерв. (сначала гармоніи, а затѣмъ контрапункта и композиціи) и вмѣстѣ съ тѣмъ капельмейстеромъ театра Каркано, а позднѣе театра Скала. Ф. пользовался, послѣ смерти Маріани, славой лучшаго дирижера въ Италіи. Кромѣ оперъ онъ написалъ романсы и въ сотрудничествѣ съ Бойто кантату „Le sorelle d'Italia" (1862).

Фашъ (Fasch), 1) Іоганнъ Фридрихъ, род. 15 апр. 1688 близь Веймара, ум. 5 дек. 1758; 1701 пансіонеръ школы св. Ѳомы въ Лейпцигѣ (подъ управл. Кунау); 1707 поступилъ въ университетъ. Ф. учредилъ въ Лейпцигѣ об-во Collegium musicum, которое достигло большаго процвѣтанія и по всей вѣроятности дало начало позднѣйшимъ Большимъ концертамъ, написалъ для него французскія увертюры въ подражаніе Телеману; написалъ также 3 оперы для Наумбурга (1710—11) и для двора въ Цейцѣ. 1712 Ф. отправился къ Граупнеру и Груневальду въ Дармштадтъ, чтобы пройти основательный курсъ композиціи; на пути туда и обратно онъ останавливался на продолжительное время при различныхъ дворахъ (Гера, Цейцъ и др., а 1721 онъ сдѣлался капельмейстеромъ графа Морцини въ Лукавечѣ (Чехія), — того самаго, который позднѣе пригласилъ къ себѣ І. Гайдна. 1722 онъ сдѣлался придв. капельмейстеромъ въ Цербстѣ. Ф. одинъ изъ наиболѣе выдающихся композиторовъ временъ Баха; къ сожалѣнію большинство его произведеній пропало. Сохранились 12 француз. увертюръ (оркестровыхъ сюитъ), соната-тріо въ формѣ канона, а также нѣсколько мессъ, кантаты и мотеты (срв. „Musikal. Wochenblatt", 1899 № 7 и слд.). І. С. Бахъ высоко цѣнилъ Ф-а; въ школѣ св. Ѳомы въ Лейпцигѣ сохранились голоса пяти оркестр. сюитъ Ф-а, переписанныхъ собственноручно Бахомъ; въ рукописяхъ, оставшихся послѣ Ф. Э. Баха также былъ найденъ годовой обиходъ церковныхъ кантатъ Ф-а.—2) Карлъ Фридрихъ Христіанъ, сынъ предъидущаго, основатель берлинской Singakademie, род. 1736 въ Цербстѣ, ум. 1800 въ Берлинѣ. 1774—76 Ф. былъ капельмейстеромъ придв. оперы въ Берлинѣ, но затѣмъ снова принужденъ былъ заняться частными уроками. Благодарную и достойную дѣятельность Ф. обрѣлъ наконецъ въ 1792, когда основалъ берлинскую Singakademie, учрежденіе, быстро достигшее процвѣтанія и пользующееся по сіе время отличной репутаціей; онъ управлялъ этимъ об-вомъ до самой смерти. Преемникомъ его сдѣлался Цельтеръ, написавшій біографію Ф-а (1801). Сохранилось немного композицій Ф. (м. пр. 16-гласная месса, из-

дан. 1839 об-вомъ Singakademie); большинство своихъ произведеній онъ самъ сжегъ незадолго до смерти.

F-dur'ный аккордъ=f. a. c; строй F-dur имѣетъ 1 ♭ въ ключѣ. См. Строй.

Февенъ (Fevin), 1) Антоніусъ де, извѣстный (вѣроятно нидерландскій) контрапунктистъ, современникъ и соперникъ Жоскена; о жизни его ничего достовѣрнаго не извѣстно (испанцы считаютъ его испанцомъ, французы—французомъ). Изъ произведеній Ф. сохранились: 3 мессы въ сборникѣ Петруччи „Missae Ant. F. (1515), 3 другія въ сборникѣ „Liber XV missarum“ Антиквиса (1516); мессы въ рукоп. въ Мюнхенѣ и Вѣнѣ, мотеты въ сборникѣ „Motetti della corona“ Петруччи (1514) и позднѣйшихъ сборникахъ.—2) Робертусъ, род. въ Камбрэ, капельмейстеръ герцога савойскаго. Сборникъ мессъ Петруччи „Antonii de F.“ содержитъ м. пр. мессу Робертуса на тему „Le vilain jaloux“; другая—на тему „La sol fa re mi“ находится въ рукоп. въ мюнхенской библіотекѣ.

Феврь, Ле, Лефеврь.

Феделе (Fedele), см. Треа.

Федеричи (Federici), Винченцо, итал. оперный композиторъ, 1764—1826; написалъ 15 оперъ, въ томъ числѣ одну комическую („La locandiera scaltra“, Парижъ 1812), а также нѣсколько кантатъ. Ф. былъ профессоромъ контрапункта и съ 1812 инспекторомъ (цензоромъ) миланской консерваторіи.

Федосова, Ирина,—вопленица и сказительница былинъ и причитаній; жительница Олонецкой губ.; ум. 15 іюня 1899 старухой. Родственникомъ своимъ Т. И. Филипповымъ (см.) представлена была Имп. Географическому и другимъ Об-мъ въ СПБ. (1894—95), гдѣ неоднократно исполняла множество сохранившихся въ ея памяти произведеній народной поэзіи съ напѣвами. Многіе изъ послѣднихъ записаны между прочимъ С. Рыбаковымъ. (*В.*).

Фейтъ (Veit), Вячеславъ Генрихъ, чешскій композиторъ, 1806—1864; отличный музыкантъ, нѣсколько лѣтъ стоялъ во главѣ пражской школы органистовъ и написалъ произведенія камерной музыки (6 струн. квартетовъ, 5 струнн. квинтетовъ, тріо), симфонію, увертюру, Missa solemnis и много романсовъ, а также чешскіе и нѣмецкіе квартеты для мужскихъ голосовъ.

Фейхтнеръ (Veichtner), Францъ Адамъ, композиторъ, род. 1741 въ Регенсбургѣ, ум. 1822 въ СПБ. 1769—95 былъ придв. капельмейстеромъ герцога курляндскаго въ Митавѣ. Изъ оперъ Ф-а выдаются „Сципіонъ“, „Кефалъ и Прокрисъ“, „Киръ и Кассандра“. Двѣ его симфоніи и скрипичн. концертъ съ успѣхомъ исполнены были въ Ригѣ въ 1775. Когда герцогство курляндское присоединено было къ Россіи (1795), Ф. назначенъ былъ камеръ-музыкантомъ и концертмейстеромъ Спб-ской оперы. Напечатанныя композиціи Ф-а: 6 симфоній (въ томъ числѣ двѣ „русскихъ“), скрипичн. концертъ, 3 квартета, 24 фантазіи для скрипки и баса и переложенія русскихъ пѣсенъ. Церковныя композиціи Ф-а: „Вознесеніе Господне“, гимнъ Господу Богу и др. Часть композицій Ф-а хранится въ митавскомъ музеѣ, часть сгорѣла въ Митавѣ въ 1889. См. Rudolph „Rigaer Theater-und Tonkünstler-Lexikon“ и „Архивъ дирекціи Имп. театровъ“ отд. 3.; Allunan „Aus alten Tagen“ (въ газетѣ „Für Stadt und Land“ 1893, № 259—260).

Фельтръ (Feltre), Альфонсъ Кларкъ, графъ, 1806—1850; сынъ маршала герцога Ф.; былъ офицеромъ, но уже въ 1829 вышелъ въ отставку и посвятилъ себя (въ Парижѣ) искусству, написалъ нѣсколько оперъ, фп-ныя пьесы, романсы, ансамбли и пр.

Фельштейнъ (Felstein, Felstinensis), Себастіанъ фонъ, церковный капельмейстеръ въ Краковѣ около 1530; написалъ учебники григоріанскаго пѣнія: „Opusculum musicae“ (б. г., 2-е изд. 1515) и мензуральной музыки: „Opusculum musicae mensuralis“, изданные 1519 и 1534 въ одномъ томѣ. Кромѣ того Ф. въ 1536 издалъ текстъ сочиненія „Dialogi de musica“ св. Августина и сборникъ гимновъ собственной композиціи.

Фенароли, Феделе, род. 1730 въ Ланчьяно (Абруццы), ум. 1 янв. 1818 въ Неаполѣ, ученикъ Дуранте въ Неаполѣ въ консерв. Loreto (1742), по окончаніи которой состоялъ учителемъ при консерв. della Pietà до самой смерти, гдѣ учениками его были многіе, знаменитые впослѣдствіи, ком-

позиторы (Чимароза, Цингарелли и пр.). Ф. писалъ въ простомъ, лишенномъ ухищреній, стилѣ (мотеты, мессы, гимны и пр.), издалъ также учебникъ контрапункта и школу генералбаса („Regole per principianti di cembalo“).

Фео, Франческо, около 1689—1752; знаменитый учитель пѣнія и композиторъ въ Неаполѣ, ученикъ Джицци и преемникъ его въ должности учителя; написалъ 1713 свою первую оперу: „Zenobia“ („L'amor tirannico“), за коей послѣдовалъ рядъ другихъ, а также ораторію, мессы и пр. Годъ его смерти точно неизвѣстенъ.

Ферагю (Feragut), Бельтрамъ, контрапунктистъ (можетъ быть провансалецъ) первой половины 15-го вѣка. 6 пьесъ его хранятся въ Cod. 37 Liceo filarmonico въ Болоньѣ, 3— въ Cod. 2216 университ. библіотеки тамъ-же, и 3 въ Cod. canonici misc. 213 Водлейянской биб-ки въ Оксфордѣ.

Fervido,-damente (итал.), горячо, пламенно.

Фергей (Verhey), Ф. Г. Г. род. 1848 въ Роттердамѣ, ученикъ корол. музык. школы въ Гаагѣ и позднѣе Баргіеля въ Берлинѣ; живетъ въ Роттердамѣ въ кач. популярнаго учителя и композитора (оперы: „Eine Johannisfeier auf Amrane“ [1880], „Imilda“ [1885] и „König Arpad“ [1888]; „Missa solemnis“, „Te deum“, фп-ный квинтетъ съ духовыми инструментами, скрипичная соната, романсы, фп-ныя пьесы).

Фергѣльстъ (Verhulst), Жанъ І. Г., композиторъ и отличный дирижеръ, род. 19 марта 1816 въ Гаагѣ, ум. тамъ-же 17 янв. 1891; учился въ тамошней консерв. Преміи об-ва „De toonkunst“ ка первыя композиціи Ф-а поощрили его къ дальнѣйшему творчеству. Ф. работалъ затѣмъ нѣкоторое время въ Кельнѣ подъ руков. Іос. Клейна (брата Берн. Клейна), послѣ чего вернулся въ Гаагу. Въ 1838 Ф. поѣхалъ въ Лейпцигъ, гдѣ сдѣлался по рекомендаціи Мендельсона дирижеромъ концертовъ „Euterpe“, живя до 1842 полною музык. жизнью Лейпцига, бывшаго въ то время музык. центромъ Германіи. По возвращеніи своемъ въ Гаагу Ф. назначенъ былъ корол. капельмейстеромъ и съ тѣхъ поръ не покидалъ отечества; 1848 онъ сдѣлался въ Роттердамѣ дирижеромъ об-ва „Maatschappij tot bevordering van toonkunst“, 1860 дирижеромъ концертовъ „Diligentia“ въ Гаагѣ, въ то-же время управляя въ разное время концертами амстердамскихъ об-въ „Maatschappij“, „Felix meritis“ и св. Цециліи. 1866 Ф. удалился на покой. Ф. написалъ симфоніи, увертюры, струн. квартеты, много церковныхъ композицій (въ томъ числѣ реквіемъ для мужс. хора), романсы, хоры и пр.— дочь его Анна отличная піанистка.

Фердинандъ III, нѣмецкій императоръ (1637—1657), былъ не только большой любитель музыки, впервые давшій пріютъ итальянской оперѣ въ Вѣнѣ, но и усердный композиторъ. изъ произведеній коего многое при жизни его было напечатано. Избранныя композиціи Ф-а издалъ, вмѣстѣ съ композиціями Леопольда I и Іосифа I, Г. Адлеръ въ 1892—93.

Фердонкъ (Verdonk), Корнелій, нидерландскій композиторъ, 1564—1625; ему воздвигнутъ памятникъ въ церкви кармелитовъ въ Антверпенѣ (сохранились его французскія chansons, 2 сборника мадригаловъ 6-глсныхъ и одинъ 9-глсный, Magnificat 5-глсный [1585]).

Фермата (итал. и нѣм. fermata или corona, англ. pause, франц. point d'orgue), знакъ остановки (𝄐). Ф. увеличиваетъ длительность ноты или паузы на неопредѣленное время; нерѣдко встрѣчается она также надъ тактовой чертой, и тогда тутъ дѣлается пауза. Ф. надъ долгими паузами, напр. [нотный примѣръ], не увеличиваетъ длительность послѣднихъ, но дѣлаетъ ее лишь неопредѣленной, такъ что иногда эти паузы приходится даже нѣсколько сокращать. Дирижеръ показываетъ посредствомъ остановки своей палочки продолжительность ф-ы. Въ сложныхъ нотаціяхъ каноновъ 15—16-го вѣка конецъ партіи того или иного голоса часто обозначается посредствомъ ф-ы (corona), которая въ такихъ случаяхъ придаетъ соотвѣтствующей нотѣ длительность заключительной longa. Особое значеніе имѣетъ та ф., которая въ концертныхъ пьесахъ и т. п. помѣщается передъ окончательнымъ заключеніемъ и предоставляетъ возможность вставить послѣднее, болѣе или менѣе

пространное, соло; такая ф. строится почти всегда надъ квартсекстаккордомъ 1-й ступени даннаго строя (см. Каденція).

Фёрнеръ (Förner), Христіанъ, 1610—1678; знаменитый нѣмецкій органный мастеръ въ Веттинѣ (Галле н. З. [церковь св. Ульриха], Вейсенфельзъ [Angustusburg]). Ф. изобрѣтатель измѣрителя давленія воздуха (Windwage).

Ферни-Джиральдони, Каролина, род. 1841 въ Комо (Италія). Училась игрѣ на скрипкѣ у отца-скрипача, Вьетана, Алара и Леонара и 1854—59 въ сопровожденіи отца концертировала съ большимъ успѣхомъ по всей Европѣ (также и въ Россіи) въ качествѣ скрипачки вмѣстѣ со старшей своей сестрой Вирджиніей (тоже скрипачкой). Съ 1861 стала изучать пѣніе (сопрано) и 1863—85 пѣла на различныхъ итальян. и испанскихъ сценахъ (Миланъ, Мадридъ, Болонья, Неаполь и др.). Съ 1886 состояла профессоромъ пѣнія при миланск. консерв., съ 1896—при Спб. консерваторіи.

Feroce (итал., произн.—оче), жестоко, дико.

Феррабоско (Ferrabosco), 1) Доменико, родомъ изъ Болоньи, 1550 пѣвецъ папской капеллы; издалъ 1542 сборникъ мадригаловъ; мадригалы и мотеты его встрѣчаются въ сборникахъ того времени.—3) Альфонсо, род. въ Болоньѣ ок. 1525, ум. 1589; около 1550 переселился вѣроятно въ Англію, гдѣ 1562—78 состоялъ на службѣ при дворѣ королевы Елизаветы; затѣмъ поступилъ на службу къ герцогу Савойскому и 1587 издалъ 2 сборника 5-глсн. мадригаловъ. Отдѣльные его мадригалы находятся въ „Musica transalpina (1587 и 1597), въ сборникѣ Морлея 1598 и въ „Harmonie céleste“ Фалеза (1593). Ф. былъ друженъ съ Бёрдомъ (см.).—3) Альфонсо, сынъ предъидущаго; ум. 1628; издалъ 1605 въ Англіи „Ayres“, „Lezioni per viola“ и др.

Ферранти, см. Цани де Ферранти.

Феррари, 1) Бенедетто, поэтъ и композиторъ, род. 1597 въ Реджіо, ум. 22 окт. 1681 въ Моденѣ; музык. образованіе получилъ въ Римѣ и выдѣлился сперва въ кач. виртуоза на теорбѣ, вслѣдствіе чего прозванъ былъ „della Tiorba“. Проживъ нѣкоторое время въ Венеціи, гдѣ для мѣстныхъ театровъ сочинялъ оперные тексты и музыку, Ф. получилъ 1645 мѣсто въ придв. капеллѣ въ Моденѣ, но 1651 перемѣнилъ его на лучшее въ Вѣнѣ и поставилъ здѣсь и въ Регенсбургѣ оперы своего сочиненія; съ 1653 и до смерти (съ перерывомъ 1662—74) онъ снова былъ въ Моденѣ придв. капельмейстеромъ. Опера „Andromeda“, текстъ коей написалъ Ф., а музыку Манелли, исполненная въ театрѣ San-Cassiano въ Венеціи 1637, была первой оперой, поставленной на сценѣ публичнаго театра (расходы по постановкѣ несъ Ф.); до того всѣ оперные спектакли давались частнымъ образомъ. Первою оперой, музыка (и текстъ) которой принадлежали Ф., была „Armida“ (1639). Изъ музыки оперъ Ф. до сихъ поръ ничего не найдено; 6 его оперныхъ текстовъ изданы 1644 (и 1651), вступленіе къ балету „Dafne“ сохранилось въ рукоп. въ Моденѣ; кромѣ того существуетъ въ печати его сочиненіе: „Musiche varie a voce sola“ (1638).—2) Доменико, выдающійся скрипачъ-виртуозъ, род. въ Пьяченцѣ, ум. 1780 въ Парижѣ; ученикъ Тартини, жилъ сначала въ Кремонѣ, 1754 выступалъ съ большимъ успѣхомъ въ Парижѣ, былъ нѣсколько лѣтъ концертмейстеромъ въ Штутгартѣ. Сохранились 6 тетрадей его скрипичныхъ сонатъ съ басомъ. Братъ его — 3) Карло, отличный віолончелистъ, 1730—1789; ум. въ Пармѣ членомъ придв. капеллы. Считаютъ, что онъ первый ввелъ въ Италіи игру большимъ пальцемъ. Издалъ віолончельныя соло.—4) Якопо Готифредо, род. 1759 въ Ровередо (южн. Тироль), ум. 1842 въ Лондонѣ; аккомпаньяторъ королевы Маріи Антуанеты, а позднѣе театра Feydeau въ Парижѣ. Ф. бѣжалъ отъ революціи и послѣ продолжительныхъ путешествій поселился въ Лондонѣ учителемъ музыки. Кромѣ множества произведеній для фп., пѣнія, арфы, флейты, 4 оперъ, 2 балетовъ и пр. онъ издалъ школу пѣнія („Treatise of singing“. 2 т.), „Studio di musica pratica e teorica“ и воспоминанія изъ своей жизни („Anedotti etc.“ 1830, 5 т.).—5) Серафино Амадео де Ф. (Deferrari), 1824—1885; директоръ консерв. въ Генуѣ и оперный композиторъ („Don Carlo“ [1853], „Pipelè“ [1856], „Il menestrello“ и др.).—6) Карлотта, род.

1837 въ Лоди, ученица Маццукато въ миланской консерв.; пріобрѣла въ Италіи репутацію даровитаго композитора своими операми („Ugo“, 1857; „Sofia“, 1863; „Eleonore d'Arbocea“, 1871), большой торжеств. мессой (1868), реквіемомъ (1868) и множествомъ романсовъ. Ф. также поэтесса (написала тексты къ своимъ операмъ и романсамъ).

Ферреро, Иванъ (Джованни), отличный контрабасистъ, род. 1817 въ Сардиніи, ум. 12 мая 1877 въ СПБ. Былъ пѣвцомъ и контрабасистомъ въ Италіи, 1845 поступилъ (съ 1854—солистъ на контрабасѣ) въ оркестръ Спб. Имп. итал. оперы; позднѣе назначенъ былъ инспекторомъ музыки въ Имп. театрахъ и состоялъ въ этой должности до смерти.

Ферретти, Джованни, род. около 1540 въ Венеціи, издалъ 5 сборниковъ 5-глсныхъ и 2 сборника 6-глсныхъ Canzoni alla Napoletana, а также 1 сборникъ 5-глсныхъ мадригаловъ (1567—1591).

Ферри, Бальдассаре, знаменитый кастратъ, род. 1610 въ Перуджіи, ум. 1680 тамъ-же; съ 11-ти лѣтъ пѣлъ въ капеллѣ кардинала Крешенціо въ Орвьето. 1625 принцъ (впослѣдствіи король) Владиславъ (IV) Польскій переманилъ его ко двору Сигизмунда III въ Варшавѣ. Когда въ 1655 Янъ Казиміръ V распустилъ дворъ въ Варшавѣ, Ф. поступилъ на службу къ императору въ Вѣнѣ. 1675 Ф. вернулся къ себѣ на родину. Ф. былъ однимъ изъ самыхъ выдающихся пѣвцовъ-виртуозовъ всѣхъ временъ и соединялъ почти невѣроятную технику и неутомимость съ превосходнымъ, выразительнымъ пѣніемъ.

Фёрстеръ (Förster), 1) Кристофъ, род. 1693 въ Бебрѣ (Тюрингія), ум. 1745 въ Рудольштадтѣ, ученикъ Гейнихена въ Вейсенфельзѣ и Г. Фр. Кауфмана въ Мерзебургѣ, гдѣ былъ камермузыкантомъ и позднѣе капельмейстеромъ при дворѣ герцога саксонскаго. Ф. въ свое время высоко цѣнился какъ композиторъ церковной музыки, оркестровыхъ сюитъ (6 французскихъ увертюръ хранятся въ рукоп. въ библіотекѣ школы св. Ѳомы въ Лейпцигѣ), симфоній, скрипичныхъ дуэтовъ и пр. Срв. Riemann „Die französische Ouverture etc.“ („Mus. Wochenblatt“ 1899).—2) Эмануилъ Алоизъ, род. 1757 въ Нейратѣ (Австр. Силезія), ум. 1823 въ Вѣнѣ, гдѣ много лѣтъ жилъ въ кач. учителя музыки; издалъ много инструмент. произведеній (фп-ныя сонаты, варіаціи, струнн. квартеты и квинтетъ, фп-ные квартеты и секстетъ, notturno concertante для струн. и духовыхъ инструментовъ), нѣсколько романсовъ, кантату и „Anleitung zum Generalbass“ (1805). — 3) Іосифъ, род. 1833 въ Озойницѣ (Чехія), учился въ пражской школѣ органистовъ (1850—52), былъ затѣмъ органистомъ при разныхъ церквахъ въ Прагѣ, съ 1887 при соборѣ (St. Veit). Наряду съ этимъ Ф. состоитъ преподавателемъ теоріи при консерв. и экзаменаторомъ учителей музыки для среднихъ школъ. Ф. отличный знатокъ хорала и полифонной музыки a capella; написалъ нѣсколько мессъ и реквіемовъ, органныя произведенія и учебникъ гармоніи. — 4) Альбанъ, род. 1849 въ Рейхенбахѣ (Фойгтландъ), ученикъ дрезденской консерв., 1871 сдѣлался придв. музыкантомъ и дирижеромъ Singakademie въ Нейстрелицѣ, 1882—придв. капельмейстеромъ тамъ-же. Написалъ произведенія камерной музыки, инструктивныя фп-ныя пьесы, романсы, оркестровыя произведенія и 3 оперы („Das Flüstern“ 1875, „Die Mädchen von Schilda“ 1887 [обѣ въ Нейстрелицѣ] и „s'Lorle“ [Дрезденъ 1891]).—5) Адольфъ М., американскій композиторъ, род. 2 февр. 1854 въ Питсбургѣ (Пенсильванія), ученикъ лейпцигской консерв., живетъ въ Питсбургѣ. Ф. издалъ фп-ный квартетъ, нѣсколько пьесъ для фп. и скрипки и для фп. и віолончели, а также романсы и фп-ныя пьесы; оркестровыя его пьесы были исполнены въ Нью-Іоркѣ.

Фертé, см. Папильонъ-де-ла-Ферте.

Фёртшъ (Förtsch), Іоганнъ Филиппъ, род. 1652 въ Вертгеймѣ (Франконія), ум. 1732 въ Эйтинѣ; изучалъ медицину, но перешелъ къ музыкѣ; 1680 сдѣлался (послѣ Тейле) капельмейстеромъ шлезвигскаго герцога въ Готторпѣ, но вскорѣ потерялъ это мѣсто вслѣдствіе политическихъ обстоятельствъ и сталъ врачемъ (въ Эйтинѣ). Ф. написалъ 12 оперъ (1684 — 90 для Гамбурга), фп-ные концерты и пр. Маттесонъ пре-

возноситъ его въ „Musikalischer Patriot“. Срв. Fr. Zeller „J. Ph. F.“ (1893).

Fes,—F, пониженное на полтона посредствомъ бемоля. Аккордъ Fes-dur=fes. as. ces; аккордъ Fes-moll=fes. asas. ces. Строй Fes-dur имѣетъ 6 ♭ и 1 ♭♭ въ ключѣ (см. Строй).

Феска (Fesca), 1) Фридрихъ Эрнстъ, скрипачъ-виртуозъ и композиторъ, род. 1789 въ Магдебургѣ, ум. 24 мая 1826 въ Карлсруэ; рано выступилъ въ концертахъ въ родномъ городѣ; 1805 учился еще у А. Э. Мюллера въ Лейпцигѣ, состоя одновременно съ этимъ скрипачомъ въ оркестрѣ Гевандгауза. 1806 Ф. получилъ мѣсто въ ольденбургской придв. капеллѣ короля Жерома въ Касселѣ. Послѣ паденія Наполеона Ф. жилъ короткое время въ Вѣнѣ и 1815 получилъ мѣсто перваго скрипача и позднѣе концертмейстера придв. капеллы въ Карлсруэ. Въ кач. композитора онъ составилъ себѣ уважаемое имя въ особенности произведеніями камерной музыки (20 квартетовъ и 5 квинтетовъ, изданные сначала отдѣльно, а позднѣе полнымъ собраніемъ въ Парижѣ); кромѣ того онъ написалъ 3 симфоніи, 4 увертюры, 2 оперы („Cantemira“, „Omar und Leila“), псалмы, романсы и пр. — 2) Александръ Эрнстъ, сынъ предъидущаго, род. 1820 въ Карлсруэ, ум. 1849 въ Враунштейгѣ; образованіе получилъ въ Берлинѣ у лучшихъ учителей (Рунгенгагенъ, Юл. Шнейдеръ и Таубертъ), совершалъ въ кач. піаниста съ успѣхомъ концертныя путешествія, но рано палъ жертвой невоздержанной жизни. Четыре его оперы „Marietta“, „Die Franzosen in Spanien“, „Der Troubadour“, „Ulrich von Hutten“ (1849), поставленныя въ Карлсруэ и Брауншвейгѣ, хотя и написаны небрежно, но обнаруживаютъ большой талантъ Ф.. Романсы его (48 изъ нихъ изданы подъ заглав. „F.-Album“) весьма популярны у большой нѣмецкой публики.

Феста (Festa), Костанцо, извѣстный контрапунктистъ, 1517 поступилъ пѣвцомъ въ папскую капеллу, ум. 10 апр. 1545: можетъ быть признанъ предшественникомъ Палестрины, со стилемъ котораго сочиненія его имѣютъ много сходства. Ф. первый выдающійся итал. контрапунктистъ и даетъ возможность предчувствовать, какія красоты должны были явиться отъ слiянiя нидерландскаго контрапунктическаго мастерства съ итальянскимъ даромъ благозвучія и мелодичности. Изъ произведеній Ф. сохранились 3-глсные мотеты (1543), 3-глсные мадригалы (1556) и литаніи (1583), а также много мотетовъ и мадригаловъ въ сборникахъ, впервые въ „Motetti della Corona“ Петруччи (1519), и кромѣ того 4-глсный „Te Deum“ и 5-глсное „Credo“ въ рукописи (абб. Сантини). Te Deum его поется и въ настоящее время при большихъ торжествахъ въ Ватиканѣ.—2) Джузеппе Марія, 1771—1839; капельмейстеръ театра „San-Carlo“ и придв. капельм. въ Неаполѣ; выдающійся скрипачъ-виртуозъ, выступавшій также и въ Парижѣ; написалъ нѣсколько скрипичныхъ произведеній (квартеты). Сестра его — 3) Франческа, 1778—1836; ученица Априле, знаменитая пѣвица, пѣла сначала въ Италіи, 1809—11 въ Парижѣ, затѣмъ, послѣ своего замужества, подъ именемъ синьоры Ф.-Маффеи, снова въ Италіи и съ 1829 въ СПБ., гдѣ и умерла.

Festivo,-vamente (ит.), празднично.

Фестингъ (Festing), Михаилъ Христіанъ, знаменитый скрипачъ, род. въ Лондонѣ, ум. 24 іюля 1752; сынъ не менѣе знаменитаго во времена Генделя флейтиста Ф.; ученикъ Р. Джонса и Джеминіани, корол. камерный музыкантъ, 1742—капельмейстеръ въ Ranelagh Gardens, основатель (вмѣстѣ съ Гриномъ) лондонскаго об-ва музыкантовъ (Society of Musicians) для вспомоществованія нуждающимся музыкантамъ и ихъ семьямъ. Написалъ соло, сонаты и концерты для скрипки, а также нѣсколько одъ и кантатъ.

Фетисъ (Fétis), 1) Франсуа Жозефъ, знаменитый музыкальный ученый, род. 25 марта 1784 въ Монсѣ (Бельгія), ум. 26 марта 1871 въ Брюсселѣ. Ф. обладалъ выдающимся музык. дарованіемъ, громаднымъ трудолюбіемъ и почти безпримѣрной работоспособностью; заслуги его въ области изслѣдованій по исторіи, теоріи и философіи музыки, чрезвычайно велики. Сынъ органиста, Ф. уже 10-лѣтнимъ мальчикомъ занимался въ большихъ размѣрахъ композиціей, былъ органистомъ въ своемъ родномъ городѣ и возбуждалъ уди-

вленіе своимъ влеченіемъ къ ученію и творчеству. Вскорѣ по окончаніи номинальнаго спеціальнаго образованія въ парижской консерв. (гдѣ въ 1800—1803 учителями его были Рей, Буальдьё и Прадеръ) онъ вступилъ на то поприще, на которомъ ему суждено было больше всего пожинать лавры, а именно на поприще историческихъ изслѣдованій. Первымъ крупнымъ трудомъ Ф-а была исторія григоріанскаго пѣнія; къ этой работѣ онъ приступилъ по иниціативѣ одного изъ парижскихъ издателей (Баллара), который, по возстановленіи отмѣненнаго Революціей католическаго богослуженія, задумалъ издать вновь богослужебныя пѣснопѣнія и поручилъ разработку ихъ Ф-у; подготовительныя работы для этого принимали все болѣе и болѣе внушительные размѣры и до самого изданія такъ дѣло и не дошло. Другой областью, въ которую Ф. вступилъ довольно рано, была наука о гармоніи; здѣсь работы его начались еще въ консерв., когда Катель выступилъ противъ системы Рамо. Ф., знавшій древніе и новые языки, изучилъ для сравненія сочиненія Саббатини и Кирнбергера и выработалъ самостоятельныя воззрѣнія на этотъ предметъ. Ему мы обязаны современнымъ понятіемъ о тональности (см.). Господствовавшія въ то время на сценѣ произведенія такихъ композиторовъ какъ Чимароза, Паизіелло, Гульельми, ярко вспыхнувшая слава нѣмецкихъ мастеровъ (Гайднъ, Моцартъ, Бетховенъ), строгое, находившееся подъ вліяніемъ старинныхъ итальянскихъ мастеровъ (Палестрина), направленіе Керубини — все это привело Ф-а къ изученію практической музыки и выработало въ немъ тотъ необходимый для историка, свободный отъ духа времени объективизмъ, который отдаетъ должное всѣмъ стилямъ. 1806 онъ женился на богатой дамѣ (см. ниже), но уже черезъ нѣсколько лѣтъ лишился, при крахѣ одного парижскаго банка, всего своего состоянія и 1811 удалился въ деревню въ Арденнахъ, еще усерднѣе предаваясь композиціи и философскому изученію музыки. 1813 Ф. сдѣлался органистомъ церкви св. Петра въ Дуэ и преподавателемъ гармоніи и пѣнія при тамошней музык. школѣ; къ этому времени относится выработка его элементарной школы пѣнія, изданной позднѣе, и системы гармоніи, которую онъ представилъ на разсмотрѣніе академіи. 1818 онъ снова переселился въ Парижъ и 1821 былъ назначенъ профессоромъ композиціи при консерв.. 1826 Ф. основалъ „Revue musicale"—музык. журналъ съ научной тенденціей, какого до тѣхъ поръ еще не существовало, да и по сію пору въ такомъ видѣ не возникало; онъ редактировалъ его втеченіи пяти лѣтъ одинъ, до своего переселенія въ Брюссель. Наряду съ этимъ Ф. былъ еще музык. рецензентомъ газетъ „Temps" и „National". 1827 Ф. сдѣлался библіотекаремъ консерваторіи, 1832 организовалъ историческіе концерты и историч. лекціи, но уже въ 1833 принялъ мѣсто директора брюссельской консерв., которое занималъ до самой смерти (втеченіе 39 лѣтъ); вмѣстѣ съ тѣмъ онъ состоялъ придв. капельмейстеромъ и былъ дѣятельнымъ членомъ брюссельской академіи. Выдающіяся заслуги Ф-а заключаются не въ его композиціяхъ, хотя самъ онъ и былъ высокаго о нихъ мнѣнія. Онъ издалъ: фп-ныя произведенія (варіаціи, фантазіи, сонаты и пр., въ 2 и 4 руки), скрипичную сонату, 3 квинтета для фп. со струн. квартетомъ, секстетъ для фп. въ 4 руки со струнн. квартетомъ, 2 симфоніи, симфонич. фантазію для оркестра и органа, концертную увертюру, реквіемъ, романсы и пр.; 6 оперъ его были поставлены въ 1820 — 32, седьмая осталась не поставленной („Phidias"); много церковныхъ композицій осталось въ рукописи (мессы, Te-Deum'ы и пр.). Изъ теоретическихъ сочиненій его важнѣйшія: „Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement" (1824, практич. учебникъ гармоніи, выдержавшій много изданій и весьма распространенный въ Бельгіи и Франціи; переведенъ также на итал. и англ. языки); „Traité de la fugue et du contrepoint" (1825, 1846; выдающееся сочиненіе); „Traité de l'accompagnement de la partition" (1829, игра по партитурѣ); „Solfèges progressifs" (1827, элементарный учебникъ пѣнія, нѣск. изданій); „Mémoire" о заслугахъ Нидерландцовъ (1829, срв. Кизеветтеръ); „La musique mise à la portée de tout le monde" (1830, нѣск. изда-

ній и переводовъ; нѣмецкій—Блюма 1830; русскій „Музыка, понятная для всѣхъ“ 1833); „Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique“ (1837—1844, 8 томовъ; 2-е изд. 1860—65; 2-томное дополненіе составилъ А. Пуженъ въ 1878—80, — самое обширное сочиненіе этого рода; хотя въ немъ и встрѣчаются неизбѣжныя при громадности размѣровъ содержанія погрѣшности, но всеже оно является, въ особенности въ отношеніи исторіи средневѣковой музыки и новѣйшей итальянской, французской и нидерландской,—лучшимъ источникомъ, изъ котораго до сихъ поръ всѣ продолжаютъ заимствовать); „Mémoires sur l'harmonie simultanée chez les Grecs et les Romains“ (1858; срв. возраженіе на это А. Ж. А. Венсана 1859); „Manuel des principes de musique“ (1837); „Traité du chant en choeur“ (1837); „Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et de directeurs d'orchestre“ (1837); „Méthode des méthodes de piano“ (1837, анализъ лучшихъ фп-ныхъ школъ; въ итал. переводѣ [дважды] 1841); „Méthode des méthodes de chant“; „Esquisse de l'histoire de l'harmonie“ (1840, всего 50 экземпл.); „Méthode élémentaire du plain-chant“ (1843); „Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie“ (1844, нѣск. изданій и переводовъ; къ сожалѣнію Ф., какъ теоретикъ, былъ диктаторомъ, не выносившимъ возраженій); „Notice biographique sur Nicolo Paganini“ (1851, съ краткой исторіей скрипки); „Antoine Stradivari“ (1856, съ разслѣдованіями о развитіи смычковыхъ инструментовъ); „Exposition universelle de Paris en 1855“ (1856, отчетъ о музык. инструментахъ); „Exposition universelle de Paris en 1867“ (то-же); рядъ интересныхъ статей въ издаваемомъ имъ „Revue musicale“ и его продолженіи: „Revue et Gazette musicale de Paris“, а также въ отчетахъ брюссельской академіи (начиная съ 11-го тома) и „Histoire générale de la musique“ (1869—76, 5 т.; доведена только до 15-го вѣка). Много крупныхъ сочиненій Ф-а осталось неоконченными въ рукописи. Каталогъ библіотеки Ф-а, купленной послѣ его смерти бельгійскимъ правительствомъ, напечатанъ былъ 1877. См. S. Alvin „F. J. F.“ (Брюссель, 1874); „F. J. F.“ („Biographie universelle de musiciens“); Ларошъ „Ф. какъ музыкальный историкъ (Музык. листокъ 1876—77, № 6; перепечат. въ „Музык.-критическихъ статьяхъ Лароша“ СПБ. 1894). Жена Ф-а—2) **Аделаида Луиза Екатерина**, 1792—1866; перевела на франц. языкъ „History of music“ Стаффорда (1832). Оба сына Ф-а сдѣлались также музыкантами: — 3) **Эдуаръ Луи Франсуа**, род. 1812 въ Бувинѣ близь Динана, принималъ участіе въ редактированіи отцовскаго журнала „Revue musicale“ и велъ его въ 1833—35 самостоятельно, затѣмъ послѣдовалъ за отцомъ въ Брюссель и сдѣлался редакторомъ музыкальнаго отдѣла, а позднѣе и вообще отдѣла искусствъ въ газетѣ „Indépendant“ (теперь „Indépendance belge“); много лѣтъ состоялъ старшимъ библіотекаремъ брюссельской библіотеки, членомъ академіи и пр. Онъ издалъ: „Histoire des musiciens belges“ (1849, 2 т.) и „Les artistes belges à l'étranger“ (1857—65, 2 т.). Младшій сынъ Ф-а—4) **Адольфъ Луи Эженъ**, 1820—1873; ученикъ отца и по фп-ной игрѣ Анри Герца; написалъ много пьесъ для фп., гармоніума и пр., а также оперу, но безъ особаго успѣха. Онъ жилъ въ Брюсселѣ, Антверпенѣ, а съ 1856 въ Парижѣ въ кач. учителя музыки.

Феттероде, Л. **Адріенъ ванъ**, род. 1858 въ Амстердамѣ, ученикъ Кунена и Гейнце тамъ-же: популярный учитель музыки въ Амстердамѣ, а также композиторъ (сюита для фп. ор. 5, фантазія для 2 фп. ор. 17 и пр.).

Фехнеръ (Fechner), **Густавъ Теодоръ**, 1801—1887; лейпцигскій профессоръ физики; философъ и талантливый поэтъ (псевдонимъ: Dr. **Мизесъ**). Ф. достоинъ вниманія не только какъ физикъ, въ сочиненіяхъ котораго основательно изложено многое, касающееся музыки („Repertorium der Experimentalphysik“ 1832, 3 т. и др.), но и какъ авторъ философскихъ работъ, въ особенности „Elemente der Psychophysik“ (1860, 2 т.) и „Vorschule der Aesthetik“ (1876, 2 т.), которыя имѣютъ основное значеніе для построенія раціональной музыкальной эстетики.

Фиби (Fiby), **Генрихъ**, род. 1834 въ Вѣнѣ, ученикъ тамошней консерв. съ 1857 городской капельмейстеръ въ

Знаймѣ, гдѣ основалъ музык. школу и музык. общество, процвѣтающія подъ его управленіемъ. Ф. пріобрѣлъ извѣстность въ Германіи въ особенности въ кач. композитора мужскихъ хоровъ (также 3 оперетки).

Фибихъ, Зденко, композиторъ, род. 21 дек. 1850 въ Зеборшицѣ близъ Часлау, ум. 15 окт. 1900 въ Прагѣ; образованіе получилъ въ Прагѣ, затѣмъ въ лейпцигской консерв. (1865) и у Винцента Лахнера; 1876 сдѣлался вторымъ капельмейстеромъ Національнаго театра въ Прагѣ и 1878 регентомъ хора при русской церкви. Ф. одинъ изъ наиболѣе выдающихся младочешскихъ композиторовъ; произведенія его: чешскія оперы „Bukowin" (1870), „Blanik" (1881), „Мессинская невѣста" (1884), мелодраматическая трилогія „Hippodamia" (1. „Сватовство Пелопса" 1890, 2. „Искупленіе Тантала" 1891, 3. „Смерть Гипподаміи" 1891 Трилогія эта цѣликомъ исполнялась въ Прагѣ и Антверпенѣ), „Der Sturm", „Heddy" (Прага, 1896), „Sarka" (Прага, 1898) и „Der Fall Arconas", „Hochzeitsscene" (для хора и орк.), „Windsbraut" (также), увертюры къ „Prager Jude", „Sturm", „Nacht auf Karlstein", торжественная увертюра „Commenius" Op. 34, „Aldřich und Božena" Op. 52; симфоническія поэмы: „Othello", „Toman und die Nymphe", „Frühling" („Vesna"), „Zaboj und Slavoj", „Vigiliae" Op. 20 и „Am Abend" Op. 39; мелодрамы: „Der Wassermann", „Der Blumen Rache"; 3 симфоніи (№ 3 E-moll), оркестровая сюита „Im Freien", 2 струн. квартета, весенній романсъ для хора съ орк., хоры, квинтетъ Op. 42 (фп., скрипка, віолонч., кларн. и валт.), фп-ный квартетъ E-moll Op. 11, романсы съ фп., фп-ныя пьесы („Stimmungs-Eindrücke u. Erinnerungen" 352 пьесы) и пр., а также фп-ная школа.

Фигнеръ, 1) Николай Николаевичъ, извѣстный оперный пѣвецъ; род. 1857 въ СПБ. Окончивъ морское училище, вышелъ 1878 офицеромъ во флотъ и сдѣлалъ кругосвѣтное плаваніе, послѣ чего вышелъ въ отставку и сталъ изучать пѣніе,—сначала въ Спб консерваторіи (недолго), затѣмъ у Прянишникова и два года въ Италіи у различныхъ преподавателей. 1882 дебютировалъ въ Неаполѣ („Филемонъ и Бавкида"), затѣмъ пѣлъ въ Миланѣ, Мадридѣ, Бухарестѣ и др. 1887 Ф. дебютировалъ съ успѣхомъ въ СПБ. въ „Гугенотахъ" и „Аидѣ" и былъ принятъ въ труппу Маріинск. театра. Тонко-обдуманное исполненіе Ф-а, хорошо обработанный голосъ (полу-драматическій, полу-лирическій теноръ не особенно красиваго, суховатаго тембра) и сценическое мастерство скоро выдвинули Ф-а. Онъ пѣлъ нерѣдко также въ Москвѣ и провинціи. Въ послѣднее время голосъ Ф. замѣтно спадаетъ. 1903 Ф. получилъ отпускъ и занялся оперной антрепризой, которою пробовалъ заниматься и раньше. Ф. между прочимъ создалъ партію Германа въ „Пиковой дамѣ" Чайковскаго. Жена его—2) Медея (Ивановна), также извѣстная оперная артистка; род. 1859 въ Италіи, гдѣ изучала пѣніе и пѣла на различныхъ сценахъ подъ дѣвической фамиліей Мей. Въ 1887 принята была въ составъ Маріинской труппы въ СПБ., гдѣ вскорѣ вышла замужъ за Фигнера. Она выступала также въ Москвѣ и провинціи, какъ въ оперѣ, такъ и на концертной эстрадѣ. Увлекательный темпераментъ, красивый голосъ (сопрано) и художественность исполненія сдѣлали артистку одной изъ лучшихъ силъ Спб. оперы (партіи свои она поетъ на русскомъ языкѣ). Она м. пр. создала партію Лизы съ „Пиковой дамѣ". Получивъ отпускъ, Ф. гастролировала 1903 въ Буэносъ-Айресѣ, 1904 въ Москвѣ.

Фигулусъ, Вольфгангъ, род. въ Наумбургѣ, 1549—51 канторъ школы св. Ѳомы въ Лейпцигѣ, съ 1551 до смерти (1558) городской канторъ въ Мейсенѣ; написалъ „Elementa musicae" (1550, нѣсколько изданій), „Cantiones sacrae" 4—8 voc. (1575); изданы также сборники Ф-а: „Amores filii dei" 4 v. (1574, произведенія Ф., Март. Агриколы, П. Эберта, Галликулуса, Андрея Шварца и др.), „Vetera et nova carmina... de Natali Christi 4 v. a diversis comp." (1575) и др.

Фигура, 1) ритмическая—та или иная характерная группа ритмическихъ длительностей, напр. (ф., типичная для полонеза) и т. п. 2) мелодическая — характерная группа мелодическихъ повышеній и пониженій, см. Фигурація.

Фигуральная (фигурованная, фигурированная) музыка, см. Цвѣтной контрапунктъ (срв. Фигурація). Подъ этимъ именемъ подразумѣвалась также вообще мензуральная музыка.

Figura obliqua (лат.), такъ называется въ хоральномъ см. и мензуральномъ нотномъ письмѣ соединеніе двухъ нотныхъ головокъ посредствомъ наискось идущей черты; f. о. мензуральной музыки не имѣла въ предѣлахъ лигатуръ особаго значенія, но въ заключеніи она указывала на imperfectio послѣдней ноты; см. Лигатура.

Фигурація (фигурированіе), проведеніе тѣхъ или иныхъ мелодически-ритмическихъ мотивовъ (фигуръ) въ голосѣ, являющемся продолженіемъ мелодіи, или вплетеніе ихъ въ ткань, образуемую нѣсколькими голосами; если при этомъ одинъ изъ голосовъ исполняетъ хоралъ, то мы имѣемъ передъ собой хоральную ф-ю (фигурированный хоралъ). Ф., движущаяся по тонамъ аккорда, называется аккордовой; ф. съ гаммообразными ходами, съ нотами вспомогательными, проходящими, задержаніями и т. п.—называется мелодической. Оба типа ф-іи встрѣчаются большей частью въ смѣшанномъ видѣ.

Fidel (нѣм., лат. fidula, англ. Fiddle), то-же что віола; служитъ обыкновенно названіемъ старинныхъ смычковыхъ инструментовъ (8—14-й вѣка). Нѣмецкая F. сохраняла дольше французской віолы выпуклую, грушевидную форму резонанснаго ящика и въ отличіе отъ послѣдней прозвана была французами въ 12-мъ вѣкѣ gigue (ветчина). Отъ этого слова gigue произошло нѣмецкое названіе скрипки—„Geige".

Фидлеръ (Fiedler), Августъ Максъ, піанистъ и композиторъ, род. 1859 въ Циттау, фп-ной игрѣ учился у своего отца, 1877—80 ученикъ лейпцигской консерв.; съ 1882 преподаватель гамбургской консерв. Выступалъ съ успѣхомъ въ кач. піаниста, а въ послѣднее время и въ кач. дирижера (въ Гамбургѣ и Берлинѣ). Написалъ фп-ный квинтетъ, струн. квартетъ, симфонію D-moll (1886 исполн. въ Гамбургѣ), романсы, фп-ныя пьесы и пр.

Фике (Fiqué), Карлъ, род. 1861 въ Бременѣ, ученикъ лейпцигской консерв., живетъ въ Бруклинѣ (Нью-Іоркъ); солидный піанистъ и композиторъ (струнн. квартетъ E-moll, фп-ныя пьесы).

Филировать тонъ (итал. filar il tuono; франц. filer le ton), „тянуть" тонъ; такъ называется въ итальянской методѣ пѣнія продолжительное и равномѣрное издаваніе тона; приблизительно однозначуще съ metter la voce, messa di voce (см.), за исключеніемъ того, что при послѣднемъ подразумѣвается кромѣ того еще crescendo и diminuendo. Впрочемъ, въ русскомъ языкѣ нерѣдко употребляютъ слово ф. и въ смыслѣ messa di voce, чего не слѣдовало бы дѣлать во избѣжаніе путаницы.

Филармоническое общество (Philharmonic Society) въ Лондонѣ, основанное 1813 I. В. Крамеромъ, П. А. Корри и др., открыто 8 марта концертомъ съ Клементи за фп. (дирижеръ) и Саломономъ въ кач. концертмейстера. За исключеніемъ множества экстренныхъ (почетныхъ) дирижеровъ отдѣльныхъ концертовъ (Керубини, Шпоръ, Веберъ, Мендельсонъ, Гиллеръ, Гуно и пр.) и попемѣнныхъ дирижеровъ Клементи, Вишопа и др. въ первые года, постоянными дирижерами Ф-го об-ва были: М. Коста (1846—54), Р. Вагнеръ (1855), В. Ст. Венетъ (1856 — 66), В. Г. Кёзинсъ (1867), А. Сулливанъ (1885), Фр. Р. Коуэнъ (1888), А. Мэкензи (1892). Концерты происходили въ залѣ Argyll Rooms (сгорѣла 1830), иногда въ оперномъ театрѣ, съ 1833 въ Hannovre Square, съ 1868 въ St. James Hall. Срв. Оркестр. Ф. О. въ СПБ. и въ Москвѣ, см. Об-ва музык. въ Россіи.

Филидоръ (Philidor) — фамилія, а по семейному преданію—прозвище, данное Людовикомъ XIII или XIV одному изъ старшихъ членовъ (Мишелю или Жану) рода музыкантовъ, пользовавшагося въ 17—18-мъ вѣкѣ большой популярностью въ Парижѣ; первоначальная фамилія ихъ, связанная впослѣдствіи съ фамиліей Ф., была Даниканъ (Danican). Дѣдъ наиболѣе выдающагося представителя этой семьи (Франсуа Андре) былъ 1) Жанъ Даниканъ-Ф., ум. 1679 въ Парижѣ въ званіи Phiphre de la grande écurie, т. е. трубача музыки королевскаго дома; онъ игралъ на флажолетѣ (fifre), крумгорнѣ, го-

боѣ и трумшейтѣ (trompette marine). Сыновья его — 2) Андре Даниканъ-Ф., ум. 1730 (въ глубокой старости), преемникъ Мишеля Даникана (не носившаго прозвище Ф.) въ кач. крумгорниста при grande écurie, позднѣе также членъ камерной музыки и капеллы по игрѣ на гобоѣ, крумгорнѣ, трумшейтѣ и фаготѣ; писалъ марши и пр. для арміи, оперные балеты („Le canal de Versailles“, „La princesse de Crète“), дивертисментъ и нѣсколько водевилей-масокъ для Версальскаго двора. Онъ завѣдывалъ также корол. музыкальной библіотекой въ Версали, въ кач. помощника заваленнаго работой скрипача Фоссара; этой работой онъ занимался съ величайшимъ усердіемъ и собралъ богатую коллекцію старинныхъ инструментальныхъ пьесъ, со временъ Франциска I (1515; танцы, музыка для каруселей, охотничья музыка, торжественныя фанфары, балеты и пр.), часть которой къ сожалѣнію позднѣе была растеряна; но и то, что сохранилось представляетъ рядъ безцѣнныхъ документовъ (Э. Туананъ обѣщалъ изданіе ихъ въ добавленіи Пужена къ „Biographie universelle“ Фетиса). Изъ произведеній Андре Ф-а напечатаны: „Mascarade des Savoyards“ (1700); „Mascarade du roi de la Chine“ (1700); „Suite de danses pour les violons et hautbois qui se jouent..... chez le roi“ (1699); „Pièces de trompettes et timballes“ (1685); „Partition de plusieurs marches et batteries de tambour.... etc.“ — 3) Аннъ Даниканъ-Ф., старшій сынъ Андре Ф-а, 1681—1728; хорошій флейтистъ (издалъ пьесы для флейтъ, скрипокъ и гобоевъ, 1712), композиторъ нѣсколькихъ оперъ-пасторалей („L'amour vainqueur“, 1697; „Diane et Endymion“, 1698; „Danaé“, 1701) и основатель Concerts spirituels. — 4) Пьеръ Даниканъ-Ф., племянникъ Андре Ф-а, 1681—1731; хорошій флейтистъ, издавшій 3 сборника сюитъ для 2 поперечныхъ флейтъ (1717, 1718) и флейтовыя тріо. Наиболѣе выдающимся изъ всѣхъ Ф-въ является.—5) Франсуа Андре Даниканъ-Ф., младшій сынъ Андре Ф-а отъ втораго брака, одинаково знаменитый какъ шахматистъ и какъ композиторъ, род. 7 сент. 1726 въ Дрё, куда отецъ его переселился выслуживъ пенсію, ум. 31 авг. 1795 въ Лондонѣ. Еще ребенкомъ Ф. проявилъ необычайный талантъ къ шахматной игрѣ и хотя онъ вмѣстѣ съ тѣмъ правильно бралъ уроки музыки у Кампра, но все-же сдѣлался первымъ шахматистомъ въ мірѣ, раньше чѣмъ кто-либо заговорилъ о его музыкальныхъ дарованіяхъ. 1745 онъ отправился въ Амстердамъ, гдѣ состязался съ шахматистомъ Стамма, затѣмъ вь Германію и 1748 написалъ въ Ахенѣ „Analyse du jeu des échecs“, который издалъ 1749 въ Лондонѣ (2-е изд. 1777). Съ этого времени Ф. ѣздилъ почти каждый годъ на нѣкоторое время въ Лондонъ, гдѣ одерживалъ побѣды въ клубѣ шахматистовъ; позднѣе онъ получалъ опредѣленную пенсію отъ клуба, и наконецъ умеръ также въ Лондонѣ. 1745 Ф. написалъ композицію „Lauda Jerusalem“ въ надеждѣ получить мѣсто главнаго интенданта музыки, что ему не удалось, такъ какъ музыка его не понравилась королевѣ. Неожиданно Ф. проявилъ себя (1759) драматическимъ композиторомъ и притомъ сразу съ такимъ рѣшительнымъ успѣхомъ, что на цѣлые десятки лѣтъ сдѣлался главнымъ представителемъ комической оперы. Первыя пьесы его были одноактныя: „Blaise le savetier“ (1759); „L'huître et les plaideurs“ (1759); „Le quiproquo“ или „Le volage fixé“ (1760); „Le soldat magicien“ (1760); „Le jardinier et son seigneur“ (1761); затѣмъ послѣдовало одно изъ лучшихъ его произведеній: „Le maréchal ferrant“ (1761, 2 акта) и еще нѣсколько 1-актныхъ оперъ („Sancho Pança“ 1762; „Le bûcheron“ или „Les trois souhaits“, 1763; „Le sorcier“ 1764, первая пьеса въ Парижѣ, при исполненіи которой былъ вызванъ композиторъ; „Tom Jones“ 1765, съ неслыханнымъ новшествомъ ввидѣ квартета a capella); далѣе большая опера „Ernelinde, princesse de Norwège“ (1767, наиболѣе выдающееся произведеніе Ф-а; 1769 передѣлано подъ назв. „Sandomir, prince de Danemark“). Затѣмъ послѣдовали: „Le jardinier de Sidon“ (1768); „L'amant deguisé“ или „Le jardinier supposé“ (1769); „La nouvelle école des femmes“ (1770); „Le bon fils“ (1773); „Zemire et Mélide“ (1773); „Berthe“ (Брюссель 1775, вмѣстѣ съ Госсекомъ и Бот-

сономъ); „Les femmes vengées" (1775); „Le puits d'amour" или „Les amours de Pierre de Long et Blanche Bazu" (1779); „Persée" (Большая опера 1780); „L'amitié au village" (1785); „Thémistocle" (Большая опера 1786); „La belle esclave" (1787); „Le mari comme il les faudrait tous" (1788). Опера „Belisaire", которая осталась послѣ него неоконченной, была поставлена, послѣ того какъ Вертонъ написалъ къ ней 3-й актъ,—въ 1796. Паузы 1770—73 и 1775—79 объясняются продолжительнымъ пребываніемъ Ф-а въ Англіи. 1766 на торжествѣ въ память Рамо былъ исполненъ реквіемъ Ф-а. Въ Россіи изъ оперъ Ф-а шли: „Санхо Панса, губернаторъ острова Баратарія" (Москва, 1762—96), „Кузнецъ" (СПБ. 1764), „Колдунъ" (1798), „Томъ Джонсъ" (СПБ. 1800).

Филиппи, 1) Джузеппе де', 1825—1887; сынъ умершаго въ 1856 врача (автора книги „Saggio sull' estetica musicale", 1847); жилъ съ 1846 въ Парижѣ въ кач. литератора, былъ сотрудникомъ составленнаго Пуженомъ дополненія къ „Biographie universelle" Фетиса и издалъ: „Guide dans les théâtres" (1857, сообща съ архитекторомъ Шоде) и „Parallèle des théâtres modernes de l'Europe" (1860).—2) Филиппо, род. 1833 въ Виченцѣ, ум. 1887 въ Миланѣ, изучалъ право и окончилъ университетъ въ Падуѣ, но вскорѣ посвятилъ себя музык. критикѣ; 1858, послѣ многолѣтняго сотрудничества, сдѣлался редакторомъ миланскаго журнала „Gazetta musicale", а затѣмъ былъ музык. рецензентомъ газеты „Perseveranza". Рядъ своихъ критическихъ статей Ф. издалъ отдѣльнымъ сборникомъ подъ назв. „Musica e musicisti" (1876). Ф. былъ сторонникомъ Вагнера; его сочиненіе: „Rich. Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft" издано было 1876 въ нѣмец. переводѣ.

Филиповъ, Тертій Ивановичъ, род. 1827 въ Олонецкой губ., ум. 30 нояб. 1899 въ СПБ. Состоялъ на государственной службѣ, въ коей достигъ званія государственнаго контролера. Въ то-же время оказалъ много услугъ дѣлу собиранія русскихъ народн. пѣсенъ, знатокомъ которыхъ по справедливости считался. Сорокъ пѣсенъ, съ голоса Ф-а записанныхъ и гармонизованныхъ Римскимъ-Корсаковымъ, изданы въ 1882. Кромѣ того стараніями Ф-а и подъ его предсѣдательствомъ учреждена при Имп. Геогр. Об-вѣ Пѣсенная коммиссія, для изслѣдованія, собиранія и изданія народныхъ пѣсенъ (см. Народная пѣсня въ Россіи, стр. 903). Ф. былъ близокъ съ представителями новой русской школы, особенно съ Мусоргскимъ. См. Фаресовъ „Т. И. Ф.".

Филиппсъ (Philipps), 1) Петръ (Petrus Philippus, Pietro Filippo), контрапунктистъ 16—17-го вѣка, род. около 1560 въ Англіи, остался католикомъ и потому эмигрировалъ; сдѣлался каноникомъ въ Ветюнѣ (Фландрія), затѣмъ органистомъ при капеллѣ вице-короля въ Антверпенѣ, 1610 каноникомъ въ Суаньи. Ф. издалъ: „Melodia olympica di diversi" (1591 [1594, 1611], 4—8-глсн., въ томъ числѣ 8 мадригаловъ самого Ф-а). Произведенія его: 2 сборника 6-глсныхъ мадригаловъ (1596, 1603 [оба 1604]); сборникъ 8-глсныхъ мадригаловъ (1598 [и слд.]); 5-глсные (1612) и 8-глсные мотеты (1613—25); „Gemmulae sacrae" (2—3-глсн. съ continuo, 1613,—21); „Les rossignols spirituels" (Валансьенъ 1616), „Deliciae sacrae" (на 2 и 3 гол. 1622; экз. въ Британскомъ музеѣ); 4—9-глсныя литаніи (1623—30); „Paradisus sacris cantionibus consitus" (1628—33). Каталогъ библіотеки Іоанна IV Португальскаго приводитъ еще въ кач. посмертныхъ сочиненій Ф-а „Missas et salmos a 8 et 9" (и одна месса „a 6") и „Mottetes a 8". Многія произведенія Ф-а встрѣчаются кромѣ того въ сборникахъ. Большая 4-глсная органная фуга Ф-а съ обращеніемъ, увеличеніемъ и уменьшеніемъ темы помѣшена въ „Virginalbook" Фицвильяма.—2) Аделаида, оперная пѣвица (контральто), 1833—1882; выступила сперва въ кач. танцовщицы и актрисы, но по совѣту Женни Линдъ перешла къ пѣнію и сдѣлалась ученицей Мануэля Гарсіа въ Лондонѣ. 1854 она дебютировала въ роли Розины въ Миланѣ, пѣла впослѣдствіи въ Нью-Іоркѣ, Гаванѣ, и вскорѣ также на европейскомъ континентѣ. Ф. пѣла до 1881, но съ 1879 уже въ опереткѣ. Сестра ея Матильда была

также превосходной пѣвицей (контральто).

Филиппъ де Казерта (de Caserta), см. Казерта; Ф. де Монте, см. Монте; Ф. де Витри, см. Витри.

Филицъ (Fielitz), Александръ, фонъ, род. 1860 въ Лейпцигѣ (польскаго происхожд.), ученикъ Юл. Шульгофа, К. Банка и Эдм. Кречмера въ Дрезденѣ; театральный капелмейстеръ въ Цюрихѣ, Любекѣ и Лейпцигѣ; по слабости здоровья живетъ на югѣ (Капри). Изъ его композицій (25 произведеній) замѣчены были въ особенности нѣсколько романсовъ (op. 21 „Toskanische Lieder"), а также романсъ для фп. и скрипки.

Филоматесъ (Philomathes), Вячеславъ (Wenzeslaus), родомъ изъ Нейгауза въ Чехіи (отсюда „de Nova domo"), написалъ: „Musicorum libri quatuor" (Вѣна 1512), руководство теоріи cantus planus'a и мензуральной музыки въ стихахъ, которое неоднократно перепечатывалось.

Философія музыки — изслѣдованіе и обоснованіе законовъ, которымъ подчинены музыкальное творчество и воспріятіе музыкальныхъ произведеній, иначе говоря спекулятивная теорія музыки, которая во всѣхъ музыкальныхъ вопросахъ доискивается связи слѣдствія съ причиной. Срв. Эстетика и Наука.

Фильби (Filby), Вильямъ Чарльзъ, род. 1836 въ Гаммерсмитѣ (Лондонъ), учился въ Парижѣ и занималъ различныя должности органиста въ Лондонѣ (съ 1884 при церкви св. Павла); наряду съ этимъ управляетъ нѣсколькими хоровыми обществами; читалъ лекціи о музыкѣ и издалъ много церковныхъ композицій (мессы, псалмы, Ave Regina), а также орган. пьесы, фп-ныя сонаты, сборники хораловъ и др., и нѣсколько оперетокъ.

Фильдъ (Field), Джонъ, одна изъ оригинальнѣйшихъ фигуръ въ исторіи фп-ой игры, род. 26 іюня 1782 въ Дублинѣ, ум. 11 янв. 1837 въ Москвѣ; происходилъ изъ семьи хорошихъ музыкантовъ (сынъ скрипача, внукъ органиста) и былъ нѣжнаго и слабаго здоровья. Рано сдѣлался ученикомъ Клементи, за которымъ послѣдовалъ 1802 въ Парижъ, а оттуда въ СПБ.; здѣсь онъ поселился въ кач. учителя музыки и достигъ громадной популярности. уже послѣ перваго своего публичнаго выступленія въ концертѣ Филармоническаго общества (1804). Игра Ф. была совсѣмъ особаго типа: пѣвучая, отчетливая изящно-сентиментальная. Одинъ изъ первыхъ онъ сталъ играть въ концертахъ фуги Баха и Генделя. Проживъ около тридцати лѣтъ въ СПБ. и Москвѣ (послѣ 1812), Ф. вернулся 1832 въ Лондонъ, гдѣ концертировалъ съ величайшимъ успѣхомъ, объѣздилъ въ теченіи трехъ лѣтъ Бельгію, Францію, Италію и пр. Его здоровье, расшатанное къ тому-же невоздержной жизнью, заставило его въ Неаполѣ слечь въ постель; одно русское семейство привезло его обратно въ Москву (1835). Славу Ф-а составляютъ его ноктюрны, которые послужили образцами для Шопена (изъ 20 ноктюрновъ, носящихъ въ наст. время это названіе, самъ Ф. далъ его только 12-ти); кромѣ того онъ написалъ для фп.: 7 концертовъ, 4 сонаты, квинтетъ, 2 дивертисмента (фп., 2 скрипки, флейта, альтъ и басъ), варіаціи въ 2 и 4 руки, рондо, упражненія и пр.

Фильморъ (Fillmore), Джонъ Комфортъ, 1843—1898; род. и ум. въ Нов. Лондонѣ (Коннектикутъ); 1866—67 ученикъ лейпцигской консерв.; состоялъ больше 10 лѣтъ учителемъ при институтѣ въ Райпонѣ (С. Америка), послѣ чего поселился въ Мильвоки, гдѣ основалъ собственную музык. школу, пользовавшуюся хорошей репутаціей. Достойна вниманія литературная дѣятельность Ф-а: „History of pianoforte music" (1883), „Lessons on musical history", „New lessons of Harmony" („On the value of certain modern theories"; о системахъ Эттингена и Римана). Вмѣстѣ съ миссъ Алисой Флетчеръ Ф. занимался изслѣдованіемъ музыки индѣйцовъ (срв. ежемѣс. журналъ Матью „Music", 1893 и сл.), гармонизовалъ много индѣйскихъ мелодій и читалъ лекціи на эту тему. Ф. писалъ много въ Филадельфійскомъ журналѣ „Etude".

Фильпъ (Philp), Елизавета, 1817—1885; популярная лондонская учительница пѣнія и композиторъ романсовъ; написала также брошюру: „How to sing english ballads".

Фильцъ (Filtz), Антонъ, одинъ изъ мангеймскихъ композиторовъ, содѣйствовавшихъ развитію современ-



ной симфоніи; пріобрѣлъ извѣстность съ 1763 (6 симфоній à 8 op. 1, 6 фп-ныхъ тріо op. 2, 6 скрипичныхъ тріо op. 3), умеръ молодымъ въ 1768. Ф. былъ віолончелистомъ; его дуэты и соло для віолонч. а также концерты для віолонч., флейты, гобоя и кларнета остались въ рукописи.

Финалъ (итал. finále, „заключительная часть"), — послѣдняя часть въ многочастной композиціи (особенно въ сонатѣ, тріо, квартетѣ и пр., и при томъ въ тѣхъ случаяхъ, когда эта часть не имѣетъ веселаго характера рондо, а носитъ болѣе серьезный, страстный характеръ и по фактурѣ больше приближается къ первой части). Послѣдняя часть симфоніи всегда называется ф-мъ. Въ оперѣ подъ ф-мъ разумѣютъ сцену, заканчивающую актъ и представляющую обыкновенно крупный ансамбль (большей частью съ хоромъ). Срв. Опера.

Фингеръ, Готфридъ, родомъ изъ Ольмюца, 1685 капельмейстеръ при дворѣ Іакова II въ Лондонѣ; 1702 камермузыкантъ королевы Софіи Шарлотты въ Берлинѣ, 1717 капельмейстеръ въ Готѣ, гдѣ вѣроятно и умеръ. Важнѣе нѣмецкихъ оперъ и англійскихъ „масокъ" Ф-а его инструментальныя композиціи (сонаты для скрипки или флейты съ генералбасомъ 1690 [вмѣстѣ съ Банистеромъ] и др., а также 5-глсныя сонаты для флейты и гобоя [вмѣстѣ съ Готфр. Келлеромъ]).

Финдейзенъ, Николай Федоровичъ, музык. писатель, род. 11 іюля 1868 въ СПБ.; учился въ Спб. коммерческомъ училищѣ, музыку изучалъ у разныхъ преподавателей (теорію—у Н. Соколова и Филиппа). Съ 1894 и донынѣ издаетъ и редактируетъ въ СПБ. „Русскую музык. газету", первый въ Россіи серьезный спеціально-музык. органъ, просуществовавшій такъ долго. До 1899 газета выходила ежемѣсячно, съ 1899 — еженедѣльно (см. Журналы въ Россіи, стр. 520). Изъ многочисленныхъ ссылокъ нашего словаря на „Рус. Муз. Газ." можно видѣть, сколько интереснаго матеріала и статей заключается въ этомъ изданіи, историко-біографическая часть котораго представлена сильнѣе, чѣмъ часть критико-публицистическая. Кромѣ многочисленныхъ статей въ „Русск. Муз. Газ." Ф-мъ напечатаны: „Библіографич. указатель музык. произведеній и критич. статей Ц. А. Кюи" („Артистъ" 1894, № 35; отдѣльн. изд. 1894); „Новые матеріалы для біографіи А. Н. Сѣрова" („Ежег. Импер. театр." 1893—94), „Біографія М. И. Глинки" [1804—22], („Ежег. Имп. театр." 1896—97); „А. Н. Верстовскій. Его жизнь и дѣятельность" (ibid. 1897—98), „А. Н. Сѣровъ. Очеркъ его жизни и дѣятельности" (ibid. 1897—98; отд. изд. 1900), „Э. Ф. Направникъ" (ibid. 1897—98), „Die Entwickelung der Tonkunst in Russland in der ersten Hälfte des XIX Jahrhunderts" („Sammelbände der Internat. Mus.-Ges". 1899—90). M. I. Glinka" („Klavierlehrer" 1903 №№ 14—15) и статьи въ „Нашемъ Времени" (1893), „Живоп. Обозрѣн." (1892—93), „Русской старинѣ" (1892—93), „Жизни" (1897), „Сѣверн. Вѣстн.", „Правдѣ" („Исторія русскаго романса" 1904, №№ 3 и дал.) и др. Отдѣльно изд.: „А. Н. Верстовскій" (СПБ. 1890), „Музык. очерки и эскизы" (СПБ. 1891), „Глинка въ Испаніи и записан. имъ испанск. мотивы" (СПБ. 1896), 1-я часть большой біографіи „М. И. Глинка" (СПБ. 1896), „Каталогъ нотныхъ рукописей, писемъ и портретовъ Глинки etc." (СПБ. 1898), „M. I. Glinka" (Мюнхенъ, 1899), „Средневѣковые мейстерзингеры etc." СПБ. 1897), „Музык. старина", сборникъ матеріаловъ по исторіи музыки въ Россіи, съ нотными приложен., въ 2 выпускахъ (СПБ. 1903); „М. И. Глинка" популярная біографія (Москва, 1904). Кромѣ того Ф. редактировалъ 3-й и 4-й томы собранія критич. статей Сѣрова и русское изданіе „Всеобщей исторіи музыки Наумана", а также написалъ не мало статей для русскаго отдѣла настоящаго словаря. Въ 1902—03 Ф. прочелъ рядъ лекцій „Русскій романсъ" (Витебскъ, Полтава), „Русская музыка въ 19-мъ вѣкѣ" (Ставрополь); „Глинка, какъ создатель русской музык. школы" (Орелъ).

Финке, (Fincke), Фрицъ, піанистъ, скрипачъ и учитель пѣнія, 1836—1900; ученикъ лейпцигской консерв.; 1879 сдѣлался учителемъ пѣнія при консерваторіи Пибоди въ Балтиморѣ. Кромѣ фп-ныхъ композицій Ф. издалъ небольшое педагогическое сочиненіе: „Anschlagselemente" (1871).

Финкъ (Finck), 1) Генрихъ, одинъ изъ наиболѣе выдающихся нѣмец-

кихъ контрапунктистовъ, получилъ, по свидѣтельству Германа Ф. (см.) образованіе въ Польшѣ (Краковъ) и позднѣе состоялъ на придв. королевской службѣ при Янѣ I (1492), Александрѣ (1501) и Сигизмундѣ (1506), а въ 1510—13 при дворѣ въ Штутгартѣ. Годы рожденія и смерти Ф. неизвѣстны. Изъ произведеній его до насъ дошли только: „Schöne auserlesene Lieder des hochberühmten Heinrich Finckens etc.“ (1536), а также отдѣльныя пьесы въ сборникахъ „Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum“ Зальблингера (1545) и „Sacrorum hymnorum liber I“ Рау (1542). Собраніе его пѣсенъ, гимновъ и мотетовъ въ новомъ изданіи см. въ 8-мъ томѣ „Publ. d. Gesell. f. Musikforschung“ (у Брейткопфа и Гертеля). 4-глсная „Missa dominicalis“, сохранившаяся въ двухъ рукописн. экземплярахъ въ мюнхенской библіотекѣ и носящая подпись „H. F.“ принадлежитъ вѣроятно перу Генриха Ф-а. Рядъ 4—5-глсн. музык. пьесъ Ф. находится въ берлинскомъ Cod. Mus. Z. 21 и въ лейпцигскомъ 1494 (срв. описаніе Г. Римана въ „Kirchenmusik. Jahrb. 1897) —2) Германъ, 1527—1558; внучатый племянникъ Генриха Ф., учился въ виттенбергскомъ университет. и занималъ должность органиста тамъ-же; рано скончался. Его сочиненіе „Practica musica“ (1556) даетъ ему мѣсто въ ряду лучшихъ писателей того времени, а въ немногихъ, сохранившихся композиціяхъ онъ проявилъ недюжинный талантъ (срв. „Publikationen“, 8-й т., стр. 84 и слд.).—3) (Fink) Готфридъ Вильгельмъ, род. 1783 въ Зульцѣ (Тюрингія), ум. 1846 въ Лейпцигѣ; 1804—8 изучалъ въ Лейпцигѣ богословіе и до 1827 стоялъ во главѣ одного воспитательнаго учрежденія. Въ тоже время занимался музыкой. Въ 1808 появилась его первая работа („Über Takt, Taktarten etc.“) въ „Allgem. Musikal. Ztg“, усерднымъ сотрудникомъ коей онъ сдѣлался съ тѣхъ поръ; 1827—41 онъ былъ редакторомъ этого журнала. 1842 Ф. назначенъ былъ университетскимъ капельмейстеромъ и читалъ лекціи по музыкѣ. Композиціи Ф-а: пьесы для фп. и скрипки, романсы, терцеты, квартеты для мужс. голосовъ, „Häusliche Andachten“; кромѣ того онъ издалъ сборникъ 1000 напѣвовъ: „Musikalischer Hausschatz der Deutschen“ (1843). Сочиненія его: „Erste Wanderung der ältesten Tonkunst“ (1821); „Musikal. Grammatik“ (1836); „Wesen und Geschichte der Oper“ (1838); „Der neumusikalische Lehrjammer“ (1842, противъ Маркса); „System der musikal. Harmonielehre“ (1842); „Der musikal. Hauslehrer“ (1846, 2-е изд. 1851) и (посмерт.) „Musikal. Kompositionslehre“ (1847). Ф. былъ кромѣ того сотрудникомъ „Universallexikon der Tonkunst“ Шиллинга, „Encyklopädie“ Эрша и Грубера и 8-го изданія „Konversationslexikon“ Брокгауза. Ф. былъ трудолюбивымъ работникомъ, но въ сочиненіяхъ его нѣтъ самостоятельныхъ идей. — 4) Христіанъ, род. 1831 въ Деттингенѣ (Вюртембергъ), учился въ штутгартской семинаріи и 1853—55 въ лейпцигской консерв. (органъ, композиція), а также у Іог. Шнейдера въ Дрезденѣ; съ 1860 учитель музыки, капельмейстеръ и органистъ въ Эслингенѣ. Ф. издалъ довольно много отличныхъ органныхъ произведеній (сонаты, фуги, тріо, упражненія, прелюдіи и пр.), а также произведенія для церковнаго пѣнія (псалмы, мотеты и пр.) и кромѣ того фп-ныя пьесы (4 сонаты) и романсы.— 5) Гермина, см. д'Альберъ.

Фирданкъ (Vierdank), Іоганнъ, органистъ въ Штральзундѣ; издалъ: „Newe Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit 2 Violinen und einem Violone nebst dem Basso Cont.“ (1641, 2 части; 2-я часть содержитъ Capricci, канцоны и сонаты для 2—5 инструментовъ) и „Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen nebst dem Basso Continuo“ (2 части, 1642 [1656], 1643).

Фирдунгъ, см. Вирдунгъ (дополнительный выпускъ).

Фирлингъ (Vierling), 1) Іоганнъ Готфридъ, 1750—1813; отличный органистъ и композиторъ въ Шмалькальденѣ, преемникъ своего учителя Н. Тишера (совершенствовался у Ф. Э. Баха въ Гамбургѣ и Кирнбергера въ Берлинѣ). Ф. издалъ: 2 фп-ныхъ тріо, фп-ный квартетъ, 6 фп-ныхъ сонатъ, 4-глсный сборникъ хораловъ съ краткимъ руководствомъ генералбаса (1789); „12 leichte Orgelstücke“ (съ указаніями для интерлюдій и проч.); „Versuch einer Anleitung zum Präludieren für Ungeübtere“ (1794);

„Sammlung leichter Orgelstücke“ (1794, 4 тетр.); „48 leichte Orgelstücke“ (1795); „Sammlung 3-stimmiger Orgelstücke“ (1802); „Allgemein fasslicher Unterricht im Generalbass“ (1805); „Leichte Choralvorspiele“ (1807, 3 тетр.). Остальныя произведенія (м. пр. 2 годовыхъ обихода церков. кантатъ) остались въ рукописи.—2) Георгъ, род. 5 сент. 1820 въ Франкенталѣ (Пфальцъ), ученикъ отца Якоба Ф. (1796—1867), органиста; учился нѣкоторое время фп-ной игрѣ у Г. Неба во Франкфуртѣ н. М., игрѣ на органѣ у І. Г. Х. Ринка въ Дармштадтѣ и 1842—45 композиціи у А. Б. Маркса въ Берлинѣ. 1847 Ф. сдѣлался по рекомендаціи Маркса органистомъ при Oberkirche во Франкфуртѣ н. О., взялъ на себя управленіе Singakademie и организовалъ абонементные концерты; 1853 переселился въ Берлинъ, гдѣ учредилъ об-во „Bach-Verein“, во главѣ котораго нѣкоторое время стоялъ; долго онъ ѣздилъ также дирижировать абонементными концертами во Франкфуртъ н. О., и управлялъ концертнымъ об-вомъ въ Потсдамѣ. 1859 Ф. ограничился композиціей и частными уроками. Сочиненія его принадлежатъ преимущественно къ области вокальной музыки: много романсовъ, дуэтовъ и хоровъ для женскихъ, мужскихъ и смѣшанныхъ голосовъ, мотеты, 100-й псаломъ a capella, 137-й псаломъ для тенора, хора и орк., „Zechkantate“ и „Zur Weinlese“ для хора съ орк., хоровыя произведенія: „Hero und Leander“, „Der Raub der Sabinerinnen“, „Alarichs Tod“ и „Konstantin“ (ор. 64). Инструментальныя произведенія Ф-а: симфонія, увертюры: „Sturm“ (Шекспиръ), „Maria Stuart“, „Im Frühling“, „Hermannsschlacht“ (Клейстъ), капричіо для фп. съ орк., фп-ное тріо, 2 струнн. квартета, фантазіи для фп. и віолончели, фантазіи для фп. и скрипки (одна крупная), пьесы для одного фп. и пр.

Фисгармоника (Physharmonika), см. Гармоніумъ.

Fisis,—F, дважды повышенное посредствомъ знака × (фа-дубль-діэзъ).

Фиссо (Fissot), Алексисъ Анри, род. 1843 въ Эрэнѣ (Somme), ученикъ Эм. Жонаса, Мармонтеля, Бенуа, Базена и Амбр. Тома въ парижской консерв.; отличный піанистъ, органистъ и композиторъ множества хорошихъ фп-ныхъ композицій.

Фистула, см. Регистръ, Фальцетъ.

Фительбергъ, Григорій, род. 1879 въ Двинскѣ; окончивъ варшавскій музык. институтъ (1891—96), гдѣ изучалъ игру на скрипкѣ (Барцевичъ) и композицію (Носковскій), поступилъ въ оркестръ варшав. оперы. Сочиненія его: А. Для орк.: симфонія E-moll (ор. 15), увертюра (ор. 14), двѣ фуги для струн. орк. (ор. 5). В. Для камерн. ансамбля: соната для фп. и скрипки (ор. 3, премія Падеревскаго), тріо F-moll (ор. 10, премія Замойскаго), соната F-dur для фп. и скрипки (ор. 12); С. Для фп.: 2 сонаты (ор. 1 и 2), польская рапсодія (ор. 8); кромѣ того концертъ для скрипки съ орк. (ор. 13), мелкія пьесы для фп., скрипки и романсы.

Фитингофъ-Шель, Борисъ Александровичъ, баронъ, композиторъ, род. 1829, ум. 13 сент. 1901 въ СПБ.; игрѣ на фп. учился у матери (ученицы Фильда и Гензельта), композицію изучалъ самоучкой и отчасти у Фохта. Служилъ въ кавалеріи; выйдя въ отставку посвятилъ себя композиціи. Послѣ ряда романсовъ и фп-ныхъ пьесъ написалъ 1859 4-хъ-актную оперу „Мазепа“ (СПБ., Маріин. театръ); опера успѣха не имѣла и дилетантскимъ характеромъ музыки вызвала рѣзкую критику Сѣрова. 1871 окончена была опера „Демонъ“. Вслѣдствіе успѣха появившагося почти одновременно „Демона“ Рубинштейна, оперѣ этой удалось попасть на сцену (СПБ.) только въ 1886 (подъ назв. „Тамара“). Опера, не смотря на замѣтный шагъ впередъ композитора не имѣла успѣха; та-же судьба постигла и третью оперу Ф-а „Жуанъ-де-Теноріо“ (4 акта, СПБ., 1888). Больше посчастливилось балетамъ „Гарлемскій тюльпанъ“ (СПБ., 1887) и „Золушка“ (СПБ. 1893). Нѣкоторыя изъ сочиненій Ф-а исполнялись въ концертахъ И. Р. М. О. и другихъ; онъ пробовалъ также устраивать концерты изъ своихъ произведеній въ Парижѣ и Брюсселѣ. Другія композиціи Ф-а: А. Опера въ 4 д. „Олофернъ“ (рукопись, 1883; какъ и предъидущія оперы Ф-а, написана на сюжетъ, болѣе счастливо использованный другими композиторами); недоконченными остались еще оперы:

„Марія Стюартъ“ и „Геліодора“. В. Для орк.: музык. карт. „Донъ-Кихотъ“; музык. карт. „Джинны“ (по Гюго); народныя сцены: русская, итал. и нѣмецкая; фантастич. сюита (4 части); „Бахчисарайскій фонтанъ“ музык. поэма (8 частей); кромѣ того болѣе 70 романсовъ, духовн. пѣснопѣнія, пьесы для віолонч., фп. и др. Въ 1899 изданы воспоминанія Ф-а за 1848—90 „Міровыя знаменитости“ (раньше печат. въ „Московск. Вѣдом.“). (*В.*).

Фитценгагенъ (Fitzenhagen), Вильгельмъ Федоровичъ, превосходный віолончелистъ, род. 3 сент 1848 въ Брауншвейгѣ, ум. 2 апр. 1890 въ Москвѣ; игрѣ на віолончели рано сталъ учиться у Грюцмахера и скоро сдѣлался виднымъ виртуозомъ въ Германіи. Въ 1870 приглашенъ былъ Н. Рубинштейномъ замѣстить Коссмана (см.) въ должности профессора игры на віолончели при московской консерв. Въ этой должности Ф. пробылъ до смерти, принимая въ тоже время участіе въ оркестрѣ и квартетѣ И. Р. М. О., а также постоянно выступая въ качествѣ солиста въ концертахъ И. Р. М. О. и другихъ. Ф. написалъ также не мало произведеній для своего инструмента (инструктивныя, виртуозныя, больше всего переложенія), романсы, струн. квартетъ (премиров. Спб. Об-мъ камерной музыки) и др. Большинство сочиненій Ф. напечатано. Какъ профессоръ, Ф. отличался рѣдкой энергіей. Къ числу учениковъ его относятся: Брандуковъ, Адамовскій (въ сѣв. Амер.) и др.

Фихтнеръ (Fichtner), Паулина, см. Эрдмансдерферъ.

Фицвильямъ (Fitzwilliam), Ричардъ, виконтъ, 1745—1816; завѣщалъ кембриджскому университету свою картинную галлерею и библіотеку, которая содержала музык. сокровища чрезвычайной рѣдкости, хранящіяся теперь въ музеѣ его имени въ Кембриджѣ (срв. Virginal-Book).

Фишгофъ (Fischhof), Іосифъ, 1804—1857; изучалъ въ Вѣнѣ медицину и наряду съ этимъ музыку (у І. ф. Зейфрида композицію), позднѣе вполнѣ перешелъ къ музыкѣ; съ 1833 преподаватель фп-ной игры при консерваторія. Кромѣ различныхъ фп-ныхъ произведеній и пьесъ для ансамбля написалъ: „Versuch einer Geschichte des Klavierbaues“ (1853), отчетъ о музык. коллекціяхъ Алоиза Фукса въ журн. „Mitteilungen aus Wien“ (1835) и издалъ „Klassische Studien für Pianoforte“ (изъ 17-го и 18-го вѣка).

Фишель (Fischel), Адольфъ, род. 1810 въ Кёнигсбергѣ, отличный скрипачъ, ученикъ Шпора, написалъ нѣсколько скрипичныхъ композицій, а также струнн. квартеты, обнаруживающіе въ немъ здоровое дарованіе. Позднѣе Ф. сдѣлался владѣльцомъ сигарной торговли въ Берлинѣ.

Фишеръ, 1) Іоганнъ, скрипачъ, род. въ Швабіи, юношей прибылъ въ Парижъ, гдѣ сдѣлался писцомъ нотъ у Люлли (по Герберу); затѣмъ былъ музыкантомъ въ Аугсбургѣ (1681), въ Аншпахѣ, въ послѣдствіи — въ Курляндіи, Шверинѣ (1701), Копенгагенѣ, Стральзундѣ, подконецъ — придв. капельмейстеромъ въ Стокгольмѣ, гдѣ и умеръ 70-ти лѣтъ. Ф. повидимому, одинъ изъ первыхъ въ Германіи сталъ подражать Люлли, м. пр. и въ сочиненіи „франц. увертюръ“. Произведенія Ф.: „Musikalische Maienlust“ (50 франц. арій для 2 скрипокъ и генералбаса, 1681), „Die himmlische Seelenlust“ (нѣмецк. аріи и мадригалы для 1 голоса съ инструментами, 1686), „Musikal. Divertissement“ (1700), „Tafelmusik“ (6 увертюрѣ, чаконы, веселыя сюиты съ приложеніемъ польскихъ танцовъ, для 2 скрипокъ, альта и баса, 1702; 2-е, 3-е изд. подъ назв. „Musikal. Fürstenlust“), „Feld-und Heldenmusik“ (на битву при Гёхштедтѣ 1704). По свид. Гербера, Ф. охотно примѣнялъ скордатуру скрипки и ратовалъ за введеніе альта въ употребленіе. Многія его сочиненія остались неизданными и пропали. — 2) Іоганнъ Каспаръ Фердинандъ, капельмейстеръ маркграфа въ Баденъ-Баденѣ около 1720 (ум. послѣ 1737). „Принадлежалъ къ лучшимъ клавесинистамъ своего времени“ (Герберъ); фп-ныя и органныя произведенія Ф-а: „Musikalisches Blumenbüschlein“ op. 2 (8 партитъ и одна арія съ варіаціями); „Ariadne musica, Neo-Organoedum per XX Praeludia, totidem Fugas atque V Ricacatas etc.“ Op. 4. (1702), „Der musikalische Parnassus“ (въ 9 частяхъ; для фп., 1738), „Praeludia et fugae pro organo per 8 tonos ecclesiasticos“, „Blu-

menstrauss" (для орг.) и др. Кромѣ того Ф. издалъ „Le Journal du printemps" Op. 1. (5-глсныя аріи и балеты 1696), 5 4-глсныхъ вечернихъ псалмовъ съ 4 рипіенными голосами, Op. 3 (1701), 8 литаній и 4 антифона.—3) Іоганнъ Христіанъ, превосходный гобоистъ-виртуозъ и композиторъ для этого инструмента, род. 1733 во Фрейбургѣ въ Б., 1760 состоялъ членомъ дрезденской придв. капеллы, совершилъ большія концертныя путешествія по Италіи, а 1780 былъ назначенъ придв. музыкантомъ въ Лондонѣ. Ф. умеръ 29 апр. 1800 отъ удара во время исполненія соло на гобоѣ. Кромѣ 10 концертовъ для гобоя, которые исполняются частью и теперь, онъ написалъ еще соло для флейты, дуэты для 2 флейтъ, квартеты для флейты и струн. инструментовъ и пр.—4) Христіанъ Вильгельмъ, хорошій оперный пѣвецъ (басъ-буффъ), 1789—1859; пѣлъ въ Дрезденѣ и Лейпцигѣ, подконецъ (съ 1829) режиссеръ въ Лейпцигѣ и Дрезденѣ. Маршнеръ написалъ для Ф. партіи Томса Блёнта (Вампиръ) и брата Тёка („Templer und Jüdin").—5) Людвигъ, знаменитый пѣвецъ (басъ) съ огромнымъ объемомъ голоса (D—a'), род. 1745 въ Майнцѣ, ум. 1825 въ Берлинѣ; былъ сначала пѣвцомъ придв. капеллы въ Майнцѣ, затѣмъ пѣлъ въ Мангеймѣ (Мюнхенѣ) и Вѣнѣ; 1783 выступалъ съ необыкновеннымъ успѣхомъ въ Парижѣ и впослѣдствіи въ Италіи, а 1788—1815 пѣлъ въ Берлинѣ. Партія Осмина въ „Похищеніи изъ Сераля" Моцарта написана для Ф-а.—6) Михаэль Готгардъ, 1773—1829; учитель музыки и отличный органистъ въ Эрфуртѣ (ученикъ Киттеля); написалъ органныя произведенія (исполняются по сіе время), мотеты, струн. квартеты, струн. квинтетъ, концертъ для фагота, концертъ для кларнета, симфоніи и пр.—7) Антонъ, 1777—1808; капельмейстеръ при вѣнскомъ „Josephstädter Theater" и съ 1800 при театрѣ „an der Wien" (во времена Шиканедера); написалъ множество водевилей, пантомиму, дѣтскую оперетку и передѣлалъ „Рауль-Синяя борода" и „Два скупца" Гретри для постановки въ Вѣнѣ.—8) Готфридъ Эмиль, 1791—1841; учиучитель математики; съ 1818 до смерти—учитель пѣнія при гимназіи „Grauer Kloster" въ Берлинѣ. Написалъ мотеты, хоралы, романсы, школьныя пѣсни, написалъ статью о мелодіяхъ въ 4-мъ томѣ „Minnesinger" Ф. Г. ф. д. Гагена, сотрудничалъ въ „Allgemeine musik. Zeitung" и написалъ сочиненіе „Über Gesang und Gesangunterricht" (1831).—9) Адольфъ, 1827—1893; ученикъ корол. института церковной музыки (А. В. Бахъ, Грелль), 1853 органистъ обѣихъ главныхъ церквей во Франкфуртѣ на О. и дирижеръ Singakademie, 1870 органистъ при церкви св. Елизаветы въ Бреславлѣ, гдѣ 1880 основалъ силезскую консерваторію. Ф. былъ выдающимся органистомъ; онъ заслуживаетъ также вниманія какъ композиторъ оркестровыхъ и вокальныхъ произведеній.—10) Карлъ Августъ, 1828—1892; выдающійся виртуозъ на органѣ въ Дрезденѣ. Изъ произведеній его слѣдуетъ упомянуть: 4 орган. симфоніи съ орк., 3 орган. концерта („Weihnachten", „Ostern" и „Pfingsten"), большую торжественную мессу, оперу „Loreley" (текстъ Гейбеля), 2 оркестровыя сюиты, а также пьесы для скрипки съ органомъ и віолонч. съ органомъ.—11) Адольфъ, 1847—1891; отличный віолончелистъ, ум. въ домѣ умалишенныхъ; ученикъ отца, уважаемаго дирижера въ Брюсселѣ (1819—1897), а затѣмъ Сервэ. Съ 1868 Ф. жилъ въ Парижѣ, откуда дѣлалъ большія концертныя путешествія.

Фіаско (итал. fiasco), собственно „бутылка", а въ переносномъ смыслѣ: неудача, провалъ; потерпѣть ф.—„провалиться", быть освистаннымъ.

Fiero (итал.), гордо.

Finalis (лат., подраз. nota или clavis, „конечная нота"), заключительный тонъ, тоника, особенно въ теоріи церковныхъ ладовъ. Finales восьми церковныхъ ладовъ: D (I и II), E (III и IV), F (V и VI), G (VII и VIII), и затѣмъ прибавленныя въ 16-мъ вѣкѣ A (IX и X) и C (XI и XII).

Fingerbildner, см. Daktylion.

Fine (итал. „конецъ"). Слово это часто встрѣчается подписаннымъ въ концѣ музык. пьесы. Въ произведеніяхъ, въ которыхъ имѣется требованіе повторенія „D. C." (da capo), словомъ f. отмѣчается то мѣсто, до котораго надо дойти при повтореніи, чтобы кончить.

Finezza (итал. утонченность, тонкость.

Fioco (итал.), сипло, хрипло.

Фіоле (Viole), Рудольфъ, 1825—1867; отличный берлинскій піанистъ (ученикъ Листа), композиторъ; написалъ множество хорошихъ фп-ныхъ композицій (11 сонатъ, 100 этюдовъ [„Musikalische Gartenlaube"], Caprice héroique, баллада и пр.).

Фіораванти, 1) Валентино, 1764—1837; частный ученикъ Сала въ Неаполѣ, дебютировалъ въ кач. опернаго композитора оперой „Le avventure di Bertoldino" (Римъ 1784), за которой послѣдовалъ рядъ дальнѣйшихъ комич. оперъ для Турина, Милана, Неаполя, Лиссабона, а также для Парижа („I virtuosi ambolanti", 1807). 1816 Ф. назначенъ былъ преемникомъ Яннакони въ должности папскаго капельмейстера собора св. Петра; здѣсь онъ написалъ рядъ церковныхъ композицій, а также кантатъ и пр., которыя однако уступаютъ его операмъ (62 съ 1784 по 1824), не лишеннымъ юмора и свѣжести.—2) Винченцо, 1799—1877; сынъ предъидущаго; 1833 церковн. капельмейстеръ въ Неаполѣ, позднѣе капельм. при Albergo dei poveri тамъже. Ф. также былъ популяренъ въ своемъ отечествѣ въ кач. композитора комич. оперъ, дебютировалъ 1819 оперой „Pulcinella molinaro" въ маломъ театрѣ San-Carlo и написалъ около 40 оперъ, большей частью для Teatro nuovo въ Неаполѣ.

Fior del giardino (58 5—9-глсныхъ мадригаловъ), сборникъ, изданный П. Кауфманомъ въ Нюрнбергѣ 1597 (А. и Д. Габріели, Баккузи, Монтеверди, Массаини, Гор. Векки, Маренціо и др.).

Фіорилло, 1) Игнаціо, 1715—1787; род. въ Неаполѣ, ученикъ Лео Дуранте, дебютировалъ 1736 въ Венеціи въ кач опернаго композитора серіозной оперой „Mandane", за которой послѣдовали другія; 1754 придв. капельмейстеръ въ Брауншвейгѣ, 1762—80 въ Касселѣ. Кромѣ 10 серіозныхъ оперъ Ф. написалъ еще реквіемъ, 3 Te Deum'a, ораторію: „Isacco" и пр.—2) Федериго, сынъ предъидущаго, род 1753 въ Брауншвейгѣ, отличный скрипачъ и композиторъ, 1783 капельмейстеръ въ Ригѣ, 1785 выступилъ въ Парижѣ, 1788 отправился въ Лондонъ, гдѣ повидимому больше игралъ на альтѣ (такъ наприм. въ квартетѣ Саломона, въ Ancient Concerts въ кач. солиста 1794). Годъ смерти Ф. неизвѣстенъ. Сохранилось много скрипичныхъ композицій и произведеній для амсамбля Ф., изъ коихъ „36 каприсовъ" изданы были Шпоромъ съ сопровожденіемъ второй скрипки и въ новѣйшее время снова Ферд. Давидомъ (классическое произведеніе для упражненія).

Фіоритуры (fioriture, итал.), украшенія (см.).

Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, см. Журналы.

Fis,—F, повышенное посредствомъ ♯ (фа-діезъ). Аккордъ Fis-dur = fis. ais. cis; аккордъ Fis-moll=fis. a. cis. Строй Fis-dur имѣетъ 6♯ въ ключѣ; строй Fis-moll—3♯ въ ключѣ (см. Строй).

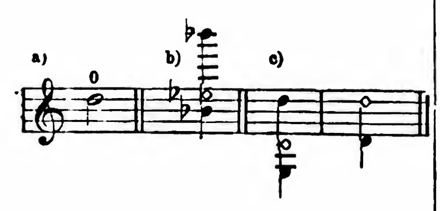
Fistula (лат.), трубка, отсюда дудка; обычное обозначеніе органныхъ трубъ въ сочиненіяхъ средневѣковыхъ писателей, писанныхъ на латинскомъ языкѣ (fistulae organicae); поэтому мало основаній думать, что F. древнихъ римлянъ была инструментомъ съ камышевымъ язычкомъ (напротивъ, calamus безъ сомнѣнія былъ именно такимъ инструментомъ). Срв. Духовые инструменты.

Fifre (франц., произн. фифр), дудка.

Fl., въ партитурныхъ набросках и т. п.—сокращенное обозначеніе флейты (итал. Flauto, франц. Flûte, англ. Flute).

Флажолетъ (франц. flageolette). 1) небольшой духовой инструментъ, послѣдній представитель флейтъ съ наконечникомъ (см. Флейта), въ Бельгіи и Франціи еще и по сіе время употребляемый въ оркестрахъ низшаго разряда; имѣетъ объемъ пикколо-флейты, т. е. на октаву выше обыкновенной (поперечной) флейты.—2) Небольшой органный голосъ (въ 2 и 1 футъ)—флейтовый регистръ съ довольно узкой мензурой.—3) Названіе тоновъ, извлекаемыхъ посредствомъ частичныхъ колебаній струнъ у смычковыхъ инструментовъ (флажолетные тоны, франц. sons harmoniques, см.) Ф-ы имѣютъ своеобразно свистящій, но мягкій, эѳирный тембръ, свободный отъ шуршащаго призвука, свойственнаго обычнымъ тонамъ этихъ инструментовъ. Ф. примѣняет-

ся часто также и ради удобства въ отношеніи особенно высокихъ нотъ; онъ извлекается такимъ образомъ, что слегка прикасаются концомъ пальца къ той точкѣ на струнѣ, которая точно соотвѣтствуетъ половинѣ, трети, четверти и т. д. струны; при этомъ струна колеблется не по всей своей длинѣ, а подраздѣленная на 2, 3, 4 и т. д. части, изъ коихъ каждая самостоятельно даетъ соотвѣтствующій обертонъ. Кромѣ естественныхъ обертоновъ изъ струнъ можно извлечь и другіе ф-ы; для этого надо сначала твердымъ нажатіемъ (см. Порожекъ) настолько укоротить струну, чтобы желаемый ф. находился въ ряду обертоновъ полученнаго при нажатіи тона; такъ напр., ф. cis‴ получается на струнѣ g слѣдующимъ образомъ: нажимаютъ эту струну на мѣстѣ, соотвѣтствующемъ тону a, и затѣмъ слегка дотрогиваются до мѣста cis′ (1/5). Болѣе подробныя свѣдѣнія о ф-хъ находятся въ каждомъ руководствѣ къ инструментовкѣ. Флажолетные тоны получаются на толстыхъ струнахъ (контрабасъ, віолончель) легче чѣмъ на тонкихъ, но на витыхъ струнахъ хуже чѣмъ на простыхъ. Ф-ы открытыхъ струнъ обозначаются просто посредствомъ 0 надъ нотой, которая должна звучать (a); ф-ы же получаемые посредствомъ нажатія укороченныхъ струнъ, обозначаются гораздо сложнѣе: нотируется нота, которую слѣдуетъ нажать, затѣмъ, нота, которой слегка слѣдуетъ коснуться, и наконецъ ф., который при этомъ дѣйствительно прозвучитъ (b):



Послѣдній способъ нотированія можетъ быть конечно примѣненъ и по отношенію къ ф-мъ перваго рода, т. е. къ ф-мъ открытыхъ струнъ (c). Флажолетные тоны возможны и на арфѣ.

Флаксландъ, Густавъ Александръ, род. 1821 въ Страсбургѣ, ум. 1895, ученикъ парижской консерв.; 1847 основалъ музык. издательство, которое быстро пріобрѣло репутацію одного изъ лучшихъ въ Парижѣ; м. пр. Ф. пріобрѣлъ въ собственность для Франціи произведенія Шумана и Вагнера,—предпріятіе довольно рискованное въ тѣ времена. 1870 Ф. продалъ свои изданія фирмѣ Дюранъ и Шёневеркъ и основалъ вмѣстѣ съ своимъ сыномъ фп-ную фабрику.

Flat (англ.), бемоль (см.).

Flautato, flautando (на подобіе флейты), у смычковыхъ инструментовъ этимъ выраженіемъ предписывается играть близко отъ грифа (около середины струны), чѣмъ устраняется образованіе четныхъ обертоновъ и тонъ получаетъ звуковую окраску, похожую, впрочемъ, больше на кларнетъ чѣмъ на флейту. Терминъ F. употребляется иногда также для обозначенія игры флажолетами.

Flautino (итал.), маленькая флейта (пикколо-флейта) или флажолетъ.

Flauto (итал.), флейта.

Flebile (итал. „плачевно"), жалобно.

Флейта (итал. flauto, франц. flûte, нѣм. Flöte, англ. Flute), 1) одинъ изъ древнѣйшихъ деревянныхъ духовыхъ инструментовъ, въ которомъ звукъ извлекается посредствомъ направленной на острый край струи воздуха (срв. Духовые инструменты). На инструментѣ этомъ можно играть двоякимъ образомъ: a) при посредствѣ мундштука (наконечника), который направляетъ, какъ и въ флейтовыхъ трубахъ органа, струю воздуха черезъ узкое отверстіе (зерновую щель) прямо на верхній край расположеннаго надъ мундштукомъ устья (ф. съ наконечникомъ, прямая ф., Plockflöte, Blochflöte, Flûte à bec, flûte droite; срв. Schwegel); b) играющій складываетъ губы такимъ образомъ, чтобы получилась лентовидная струя воздуха, которую онъ и направляетъ на острый край круглаго отверстія (амбушюра), держа при этомъ инструментъ наискось (поперечная ф., flauto traverso, flûte traversière, flûte allemande, German flute). Въ настоящее время употребительны только ф-ы втораго вида (поперечныя). Ф. въ ея современномъ видѣ—нѣмецкій инструментъ и старѣйшее названіе ея: „Schweizerpfeiff". Ф. настроена въ C (не въ D); различные тоны извлекаются изъ нея частью посред-

ствомъ сокращенія трубки (для чего служатъ звуковыя отверстія), частью посредствомъ „передуванія" (см. Духовые инструменты, стр. 494). Современная ф. (система Бёма, см.) снабжена 14-ю звуковыми отверстіями, которыя закрываются клапанами. Объемъ ф-ы простирается отъ (малаго) h до c^4 (хроматически). Ни одинъ изъ оркестровыхъ инструментовъ не обладаетъ такой подвижностью какъ ф., на которой легко исполнимы самые большіе скачки при быстромъ темпѣ. Въ 15—17-мъ вѣкахъ ф., подобно всѣмъ остальнымъ инструментамъ изготовлялась различныхъ величинъ (дискантовая, альтовая и басовая); въ наст. время наряду съ описанной выше „большой" ф-ой въ употребленіи находится еще только одна „малая" ф. (пикколо-ф., flauto piccolo), объемъ которой на октаву выше большой; во Франціи и Бельгіи имѣется кромѣ того еще флажолетъ (см.). Въ военныхъ оркестрахъ встрѣчаются иногда также маленькія флейты, настроенныя на полутонъ или на малую терцію выше пикколо — въ Des (ошибочно называется въ Es) и въ Es (ошибочно называется въ F). Устарѣли терцовая ф. (въ Es [ошибочно въ F]), квартовая ф. (въ F [ошибочно въ G]) и настроенная на малую терцію ниже Flûte d'amour (въ A). Въ новѣйшее время дѣлаютъ попытки (Феликсъ Вейнгартнеръ) снова воскресить альтовую ф-у. Ф. долго считалась однимъ изъ спеціально-военныхъ инструментовъ. 1833 ф-ы введены были, по иностранному образцу, въ русской пѣхотѣ. 1857 мѣсто „флейтщиковъ" замѣнили горно-флейтисты, которые играли на ф. и на рожкѣ. 1881 горно-флейтисты оставлены только въ гвардіи; въ остальныхъ-же частяхъ замѣнены горнистами. Изъ школъ для ф-ы слѣдуетъ особенно рекомендовать: Berbiguier „Grande méthode de la flûte" (3 части); Hugot et Wunderlich „Полная школа для флейты", введенная въ парижской консерв. (есть также нѣмец. изд.); A. B. Fürstenau „Flötenschule" op. 42, и „Die Kunst des Flötenspiels", op. 138; Fahrbach „Wiener Flötenschule"; Soussmann „Praktische Flötenschule", op. 54 (5 тетр.); Tulou „Flötenschule", op. 100; W. Popp „Neue praktische und vollständige Schule des Flötenspiels; Terschak, op. 131. сборникъ лучшихъ этюдовъ; Barge „Orchesterstudien für F." (4 тетр.); на русскомъ языкѣ школы Чіарди и Куммера. Пьесы для упражненія и исполненія: Друэ, Доплера, Бриччіальди, Бёма, Андерсена, Ватерстрата, Семенова и пр. Упомянуть слѣдуетъ также еще сочиненія Теоб. Бёма: „Über den Flötenbau und die neueste Verbesserung desselben" (1847) и „Die F. und das Flötenspiel" (б. г.). Устарѣли превосходныя произведенія Кванца, Тромлица, Девьенна и пр.—2) Въ органѣ ф. служитъ общимъ названіемъ для всѣхъ лабіальныхъ голосовъ, но въ особенности часто она встрѣчается въ спеціализирующихъ составныхъ наименованіяхъ, какъ напр.: Querflöte, Schweizerflöte, Zartf., Fernf., Stillf., Dulzf., Hellf., Hohlf., Tubaf., Feldf., Waldf., Spillf., Blockf., Pyramidf., Doppelf., Rohrf., и пр. Большинство голосовъ, носящихъ это названіе имѣютъ 4-хъ или 8-футовый тонъ; если они имѣютъ 2 или 1 футъ, то обыкновенно называются „Pfeife" (Schweizerpfeife, Feldpfeife и пр).

Флейта Пана (syrinx), одинъ изъ первобытныхъ предковъ органа, а именно пастушеская дудка древнихъ народовъ, состоящая изъ нѣсколькихъ камышевыхъ трубокъ склеенныхъ между собой воскомъ, на которой играли, прикладывая концы трубокъ къ губамъ (инструментъ Папагено въ „Волшебной флейтѣ").

Флейшеръ, 1) Оскаръ, музык. историкъ, род. 2 нояб. 1856 въ Цёрбигѣ (пров. Саксонія), изучалъ 1878—83 сравнительное языковѣдѣніе и филологію въ Галле, затѣмъ до 1885 музык. науку въ Берлинѣ. Послѣ того Ф. втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ путешествовалъ съ научной цѣлью по Европѣ, а 1888 ему поручены были приведеніе въ порядокъ, каталогизація и завѣдываніе корол. собраніемъ старинныхъ музык. инструментовъ въ Берлинѣ (см. Инструменты). 1892 Ф. сдалъ экзаменъ при университетѣ по музык. наукѣ и былъ представителемъ Германіи на международной выставкѣ музыки и театральнаго дѣла въ Вѣнѣ; съ 1895 профессоръ берлинскаго университета (преемникъ Фил. Спитты). 1899 Ф. основалъ „Международное музыкаль-

ное об-во" предсѣдателемъ коего состоитъ. Сочиненія Ф-а: „Das Accentuationssystem Notkers in seinem Boetius" (1883), „Denis Gaultier" (этюдъ по лютневой музыкѣ, 1886), „Führer durch die Königl. Sammlung alter Musikinstrumente" (1892), „Die Bedeutung der Internationalen Ausstellung für Musik und Theater in Wien" (1893), „Neumen-Studien", изслѣдованія о средневѣковыхъ пѣвческихъ нотаціяхъ (Томъ I 1895, T. II 1897, Лейпцигъ), а также множество статей въ журналахъ и сборникахъ.—2) Рейнгольдъ, род. 1842; ученикъ корол. института церковной музыки и корол. академіи въ Берлинѣ; 1870 органистъ и дирижеръ Singakademie въ Гёрлицѣ. Композиторъ органныхъ пьесъ, романсовъ, мотетовъ и кантаты „Holda".

Флесгауеръ (Vleeshouwer), Альбертъ де, род. 1863 въ Антверпенѣ, ученикъ Ж. Блокса, усердный композиторъ (опера „L'école des pères" 1892, симф. поэма „De wilde jager", идиллія д. оркестра и т. д.).

Flessibile (итал. „гибко"), гладко, ровно.

Flötenwerk (нѣм.; итал. organo di legno), маленькій органъ, имѣющій исключительно лабіальные голоса, въ противуположность органчикамъ, носящимъ названія Schnarrwerk, Zungenwerk, Rohrwerk, регаль,—которые имѣютъ исключительно язычковые голоса.

Флеча (Flecha), испанское семейство музыкантовъ въ 16-мъ вѣкѣ, 1) Хуанъ, ум. 1553 монахомъ монастыря Поблетъ въ Каталоніи; сохранилось нѣсколько его духовныхъ и свѣтскихъ композицій (также попурри [Ensalada]) въ органномъ переложеніи, въ сборникѣ Фуэнлланы „Orfenica Lira (1554). Срв. слѣд.—2) Матеусъ, племянникъ предъидущаго, ум. 1604 въ бенедиктинскомъ монастырѣ Сольсона въ Каталоніи, издалъ 4—5 глсн. мадригалы (Венеція 1568), комплеторіи и другія церков. пѣснопѣнія (Прага 1581), теоретич. сочиненіе (Libro de musica de punto, Прага 1581), а также сборникъ Ensaladas своего дяди (Прага 1581). Ф. состоялъ капельмейстеромъ при дворѣ Карла V въ Прагѣ.

Флиге, Германъ Карловичъ, род. въ Штейдалѣ (Германія) 9 сент. 1829; ученикъ отца органиста и затѣмъ Рунгенгагена, Грелля, Лешгорна (фп.) и др. въ Берлинѣ. 1848—78 стоялъ во главѣ организованнаго имъ садоваго оркестра, концертировавшаго также въ другихъ нѣмец. городахъ, а въ лѣтніе сезоны 1870—75 и 78—9 въ Спб. Демидовомъ саду и Озеркахъ. Съ 1882 состоитъ капельмейстеромъ придворнаго хора (не оркестра); дирижируетъ также въ нѣкоторыхъ придв. музык. кружкахъ. Изданы множество его композицій и переложеній, относящихся къ жанру легкой музыки.

Флоке (Floquet), Этьенъ-Жозефъ, 1750—1785; французскій композиторъ. Не получивъ солиднаго музык. образованія, Ф. писалъ все таки музыку, которая нравилась парижанамъ. Оперы его, впрочемъ, имѣли меньше успѣха, чѣмъ балеты; особенной извѣстностью пользовался балетъ „L'Union de l'amour et des arts" (1773).

Флорентинская музыкальная реформа, теоретическое обоснованіе и первое практическое примѣненіе (около 1600) новаго музыкальнаго стиля (stile rappresentativo); стиль этотъ противополагался контрапунктическому, въ противуположность изысканностямъ котораго здѣсь главное вниманіе обращено было на простоту декламаціи и натуральность паѳоса въ пѣніи соло (съ инструментальнымъ сопровожденіемъ). Отъ эстетическаго кружка, собиравшагося въ домѣ дворянъ Барди и Корси и осуществившаго ф-ю м-ю р-у, ведутъ свое начало опера, ораторія, кантата, да пожалуй и вся наша современная гомофонная музыка, ибо гомофонный стиль послѣдней развился главнымъ образомъ на указанныхъ только что формахъ и на подражаніяхъ имъ въ другихъ областяхъ.

Флорентинскій квартетъ (См. Беккеръ 8).

Florilegium Portense, см. Боденшацъ.

Флоримо, Франческо, одинъ изъ наиболѣе заслуженныхъ итальянскихъ музык. изслѣдователей, род. 12 окт. 1800 въ Санъ-Джорджіо Морджето близь Реджіо, ум. 18 дек. 1888 въ Неаполѣ; 1817 ученикъ Real Collegio di Musica въ Неаполѣ, гдѣ учителями его были Фурно, Эліа, Цингарелли и Тритто; съ 1826 библіотекарь при архивѣ этого учрежденія.

Главнымъ произведеніемъ Ф. является „Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli“ (1869—71, 2 т.; 2-е изд. въ 4 толстыхъ томахъ 1880—84 подъ назв. „La scuola musicale di Napoli e i suoi Conservatorii“, исторія неаполитанскихъ консерваторій, ихъ учителей и учениковъ); кромѣ того онъ написалъ: „Riccardo Wagner ed i Wagneristi“ (1876), и „Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania“ (Ф. самъ привезъ 1877 тѣло Беллини изъ Парижа въ Катанію) и „Bellini, memorie e lettere“ (1885). Въ кач. композитора Ф. выступилъ съ церковными и оркестровыми произведеніями, кантатами, а также нѣсколькими тетрадями романсовъ на неаполит. діалектѣ (съ итал. переводомъ). Школа пѣнія („Metodo di canto“) Ф. введена при неаполитанской консерв.

Флотовъ (Flotow), Фридрихъ, фонъ, композиторъ, род. 27 апр. 1812 въ помѣстьѣ Тейтендорфѣ (Мекленбургъ), ум. 24 янв. 1883 въ Дармштадтѣ; изучалъ 1827—30 въ Парижѣ композицію у Рейха, вернулся вслѣдствіе Іюльской революціи въ Мекленбургъ, но черезъ нѣсколько лѣтъ отправился снова въ Парижъ, гдѣ на маленькихъ сценахъ были исполнены его первые музык.-драматическіе опыты (1836). Ф. композиторъ большаго числа номеровъ въ исполненныхъ 1838—9 подъ именемъ А. Гризара операхъ „Lady Melvill“ и „L'eau merveilleuse“. Перваго выдающагося успѣха Ф. достигъ 1839 на сценѣ театра Ренессансъ своей оперой „Кораблекрушеніе Медузы“ (вмѣстѣ съ Пилоти и Гризаромъ), которая должна была пойти 1842 также въ Гамбургѣ, но погибла во время большаго пожара, такъ что Ф. написалъ ее 1845 заново и поставилъ подъ названіемъ „Die Matrosen“. Слѣдующими затѣмъ операми его были: „Der Förster“ (въ Парижѣ подъ назв. „L'âme en peine“ 1846, въ Лондонѣ на англ. языкѣ подъ назв. „Leoline“); Комич. опера поставила 1843 его „L'esclave de Camoëns“. Но больше всего посчастливилось операмъ „Alessandro Stradella“ (1844, Гамбургъ) и „Марта“ (1847, Вѣна). Мартовская революція снова прогнала Ф-а изъ Парижа; 1850 онъ поставилъ въ берлинскомъ оперномъ театрѣ „Die Grossfürstin“, имѣвшую слабый успѣхъ; больше удачи имѣла 1853 „Indra“; всѣ слѣдующія затѣмъ снова не имѣли успѣха: „Rübezahl“ (1854), „Hilda“ (1855), „Albin“ („Der Müller von Meran“, 1856). Вел. герцогъ Мекленбургскій назначилъ Ф-а 1866 придв. интендантомъ музыки. 1868 Ф. снова отправился въ Парижъ и поставилъ тамъ оперетки: „Veuve Camus“ („Wittwe Grapin“ 1859) и „Pianella“ (1860), а также комич. оперы: „Zilda“ (1866) и „L'ombre“ („Sein Schatten“, 1870). „Zilda“ не имѣла успѣха, и „L'ombre“—еще менѣе. Съ 1868 Ф. жилъ въ помѣстьи близь Вѣны, а во время сезона то въ Вѣнѣ, то въ Парижѣ или Италіи. Вѣнская придв. опера поставила изъ его новинокъ: „Die Libelle“ (балетъ 1866); дармштадтская опера — балетъ „Tannkonig“ (1867); пражская—оперу „Am Runenstein“ (1868, вмѣстѣ съ Жене). Передѣлками прежнихъ, не исполнявшихся оперъ являются: „Naïda“ (1873) и „Il fior d'Harlem“ (1876). Послѣднія произведенія Ф-а: „L'enchanteresse“ (итал. „Alma l'incantatrice“ 1878, нѣм. „Die Hexe“, передѣлка вновь „Индры“) и „Rosellana“ (посмерт.). Музыка Ф-а скорѣе французскаго типа, чѣмъ нѣмецкаго; наиболѣе существенными свойствами ея являются пикантная, граціозная ритмика и простая, легко усваиваемая мелодика. „Марта“ и отчасти „Страделла“ пользуются и до сихъ поръ несомнѣнною популярностью. Кромѣ оперъ Ф. написалъ также нѣсколько произведеній камерной музыки и мелкихъ вокальныхъ пьесъ, не представляющихъ интереса.

Флюгель (Flügel), 1) Густавъ, 1812—1900; органистъ и композиторъ, 1827—30 ученикъ Фр. Шнейдера въ Дессау. Ф. преподавалъ музыку въ разныхъ городахъ; 1840—50 въ Штетинѣ, затѣмъ въ Нейвидѣ и съ 1859 снова въ Штетинѣ (канторъ и органистъ дворцовой церкви). Изъ органныхъ композицій Ф-я слѣдуетъ отмѣтить особенно сборникъ 112 хоральныхъ прелюдій и концертштюки ор. 99—113; изданы также фп-ныя произведенія всѣхъ видовъ (5 сонатъ), церковные и свѣтскіе хоры для смѣшан. и муж. голосовъ, школьные хоры, романсы и пр.—2) Эрнстъ Пауль, сынъ предъидущаго, род. 1844 въ Штетинѣ; ученикъ отца, корол. института церковной музыки и академической школы композиціи въ

Берлинѣ, а также Вюлова, Фл. Гейера и Киля. 1867 органистъ и учитель пѣнія въ Пренцлау, 1879 канторъ при Bernhardinerkirche въ Бреславлѣ, гдѣ основалъ носящее его имя общество и состоитъ также музык. рецензентомъ. Изъ изданныхъ композицій Ф-я слѣдуетъ отмѣтить 121-й псаломъ (op. 22), „Mahomets Gesang" (op. 24) и фп-ное тріо (op. 25), а кромѣ того фп-ныя пьесы, орган. пьесы и романсы.

Флюгельгорнъ (Flügelhorn), см. Бюгельгорнъ.

Flûte (франц., произн. флют) флейта; f. à bec—флейта съ наконечникомъ.

F-moll'ный аккордъ=f. as. c; строй F-moll имѣетъ 4 ♭ въ ключѣ (см. Строй).

Фобурдонъ (франц. faux bourdon, итал. falso bordone, англ. Fa-burden), 1) видъ импровизированнаго дисканта къ cantus firmus'у церковныхъ пѣснопѣній; появился въ Англіи уже около 1200, если не раньше, но въ Римъ перенесенъ былъ только по возвращеніи папской куріи изъ Авиньонскаго изгнанія. Сущность ф-а состоитъ въ послѣдовательномъ сопровожденіи каждой ноты cantus firmus'a двумя нотами: верхнею терціей и секстой; въ началѣ и концѣ каждой мелодической фразы терція замѣнялась квинтой, а секста — октавой. Этотъ способъ сопровожденія при помощи двухъ болѣе высокихъ дискантовъ, а именно treble (дисканта) и mene (средняго голоса, альта), импровизировался исполнителями (déchanteurs) только въ томъ отношеніи, что они, имѣя передъ собой самый cantus firmus, представляли себѣ, что начинаютъ и заканчиваютъ каждый отдѣлъ мелодіи въ унисонъ, а въ срединѣ поютъ въ нижнюю терцію; на самомъ же дѣлѣ въ началѣ голосъ mene вступалъ въ квинту, а голосъ treble въ октаву. Такимъ образомъ, фразу d e f e d mene и treble сопровождали въ воображеніи посредствомъ d c d c d; ввиду однако различія дѣйствительной высоты регистра въ которомъ они пѣли, получалось слѣдующее:



Различные способы чтенія cantus firmus'a назывались „sights" ф-а, терминъ, который объясняетъ долгое время бывшее загадочнымъ названіе ф-а: „Discantus visibilis"; древнѣйшими описаніями ф-а [faburden] (независимо отъ еще болѣе древнихъ намековъ на его существованіе) являются два старинныхъ англійскихъ трактата Ліонеля Поуера и Чильстона (напечатаны у Hawkins „Gen. hist." II; срв. Riemann „Gesch. d. Musiktheorie", стр. 141 и слд.). Вильгельмъ-Монахъ, котораго слѣдуетъ отнести приблизительно къ 1450, даетъ въ своемъ трактатѣ „De praeceptis artis musicae etc." (напечатанъ у Куссмакера „Script.", III, 273 и слд.) еще болѣе обстоятельное описаніе ф-а (faulx bordon) и говоритъ что онъ „apud Anglicos communis", т. е. пользуется въ Англіи всеобщей извѣстностью. Онъ описываетъ также двухголосную форму ф-а, которую называетъ гимель (=cantus gemellus, пѣніе близнецовъ). Это, вѣроятно, и была первобытная форма ф-а (попеременно нижнія и верхнія терціи, которыя вслѣдствіе дѣйствительной, на октаву болѣе высокой, звучности голосовъ превратились въ сексты и децимы). Цѣнную монографію о трактатѣ Вильгельма Монаха, который учитъ также и о сложномъ украшеніи опредѣленнаго главными правилами остова ф-а, написалъ Гвидо Адлеръ (см.). Первенцы хорошаго трехголоснаго контрапунктическаго стиля въ началѣ 15-го вѣка содержатъ еще часто, скрытыя задержаніями и пр., послѣдованія четырехъ и болѣе подобныхъ секстаккордовъ, характерныхъ для ф-а (Дёнстэпль, Веншуа, Дюфэ и др.). Новѣйшія изслѣдованія (см. Дёнстэпль) все больше доказываютъ, что школѣ Нидерландцовъ предшествовала англійская школа, находящаяся въ прямой преемственной связи съ ф-мъ (срв. Дёнстэпль).—2) Позднѣе подъ ф-мъ понимали простую гармонизацію cantus firmus'a, хотя и не въ постоянномъ параллельномъ движеніи, какъ прежде, но все-же преимущественно или исключительно „нота противъ ноты" консонирующими аккордами; въ 17-мъ вѣкѣ ф-мъ называли импровизированный по подобнымъ-же правиламъ, но изукрашенный трелями и колоратурами contrapunto alla mente. Наконецъ— 3) названіе Falso bordone примѣня-

ется еще по отношенію къ говорку псалмодіи, при которомъ цѣлыя части текста съ начала до конца выдерживаются на одномъ тонѣ.

Фогаръ (Vogar), см. Фугара.

Фоггенхуберъ (Voggenhuber), **Вильма**, фонъ (Ф.-Кролопъ), отличная оперная пѣвица, род. 1845 въ Пештѣ, ум. 1888 въ Берлинѣ, ученица Штолля тамъ-же; дебютировала 1862 въ пештскомъ Національномъ театрѣ въ роли Ромео (Беллини), пѣла затѣмъ въ Пештѣ, въ Берлинѣ, Ганноверѣ, Прагѣ, Кёльнѣ, Ротердамѣ, Бременѣ, Вѣнѣ (1867). Съ 1868 была одной изъ лучшихъ силъ берлинской придв. оперы; 1868 Ф. вышла замужъ за баса Кролопа (см.). У Ф. было сильное, особенно подходящее къ драматич. партіямъ, сопрано (Донна-Анна, Фиделіо, Армида, Ифигенія, Леонора, Норма, Елизавета, Изольда и др.).

Фогель (Vogel), 1) **Іоганнъ Кристофъ**, даровитый, но рано умершій композиторъ, род. 1756 въ Нюрнбергѣ, ум. 1788 въ Парижѣ; ученикъ Рипеля въ Регенсбургѣ, 1776 отправился въ Парижъ, гдѣ увлекся музыкой Глюка и сдѣлался его подражателемъ. Первая опера Ф-я „La toison d'or" была поставлена 1786 на сценѣ Большой оперы и возбудила большія надежды. До постановки второй („Démophon") онъ не дожилъ; она шла 1789 на сценѣ „Opéra". „Золотое руно" было также возобновлено подъ назв. „Médée à Colchis". „Démophon" держался долгое время и любимая увертюра его была позднѣе присоединена къ популярному балету „Psyché". Къ столь раннему концу привелъ Ф-я его образъ жизни. Изъ произведеній Ф. напечатаны: 3 симфоніи, 2 Concertantes для 2 валторнъ и одно для гобоя и фагота, 6 квартетовъ для валт. и струн. тріо, 3 квартета для фагота и струн. тріо, 6 струнн. квартетовъ, 6 тріо для 2 скрипокъ и баса, 6 кларнетныхъ дуэтовъ, 3 кларнетн. концерта, концертъ для фагота и 6 дуэтовъ для фаготовъ.—2) **Людвигъ**, флейтистъ парижскаго театра Variétés въ Palais Rogal 1792—98; издалъ множество композицій для флейты.—3) **Фридрихъ Вильгельмъ Фердинандъ**, отличный органистъ, род. 1807, ученикъ Бирнбаха въ Берлинѣ, путешествовалъ долгое время въ кач. виртуоза на органѣ; 1852 сдѣлался учителемъ при школѣ органной игры и композиціи въ Бергенѣ (Норвегія). Издалъ: орган. концертъ съ тромбонами, 60 хоральныхъ прелюдій, 10 постлюдій, прелюдіи и фуги, симфонію, сюиту въ формѣ канона для орк., марши, хоры и пр. — 4) **Шарль Луи Адольфъ**, внукъ Іоганна Кристофа Ф-я, бельг. композиторъ, 1808—1892; ученикъ парижской консерв., написалъ нѣсколько имѣвшихъ успѣхъ оперъ: „Le podestat" (Парижъ, Комич. опера 1833), „Le siège de Leyde" (Гаага 1847), „La moissoneuse" (Парижъ, Théâtre lyrique 1853), „Rompons" (1-акт., Bouffes-Parisiens 1857), „Le nid de cicognes" („Das Storchennest", Баденъ-Баденъ 1858, Штутгартъ), „Gredin de Pigoche", (Парижъ, Folies-Marigny 1866) и „La filleule du roi" (Брюссель и Парижъ 1875). Кромѣ того написалъ оркестровыя, камерныя и церковныя композиціи. Очень популярной была его пѣснь въ честь іюльской революціи. — 5) **Вильгельмъ Морицъ**, фп-ный педагогъ, род. 1846, органистъ и учитель пѣнія въ Лейпцигѣ; пріобрѣлъ извѣстность главнымъ образомъ своими инструктивными фп-ными композиціями; фп-ной школой въ 12 тетрадяхъ, этюдами, рондо, сонатинами и пр., а также романсами (ор. 24) и дуэтами (ор. 15, 21).—6) **Адольфъ Бернгардъ**, 1847—1898; написалъ брошюры о Р. Фолькманѣ, Г. ф. Бюловѣ и „Robert Schumanns Klavier-Tonpoesie" (1887); редактировалъ 1885 журн. „Deutsche Liederhalle", былъ съ 1874 музык. рецензентомъ газеты „Leipziger Nachrichten" и издалъ фп-ныя пьесы.—7) **Эмиль**, музык. историкъ и библіографъ, род. 1859 во Вриценѣ н. Одерѣ; 1880 поступилъ въ берлинскій университетъ, позднѣе (1882) въ грейфвальдскій, для изученія филологіи. Въ Берлинѣ Ф. подъ вліяніемъ Фил. Спитты сталъ изучать исторію музыки; музыкой онъ занимался и раньше. 1883 Ф. отправился въ Италію въ кач. ассистента Фр. Кс. Габерля по изученію Палестрины (на стипендію прусскаго правительства). Вернувшись въ Германію Ф. сдалъ 1887 въ берлинскомъ универс. экзаменъ на Dr. phil. Изъ своихъ въ высокой степени почтенныхъ работъ онъ издалъ въ журн. „Vierteljahrsschrift für

Musikwissenschaft" сначала (1887) монографію о Клавдіо Монтеверди, затѣмъ (1889) другую о Марко да Гальяно и флорентинской музык. жизни въ эпоху 1570—1650. 1890 появился составленный имъ цѣнный каталогъ „Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabteilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel", а 1892 издалъ (на средства фонда Шпидера ф. Вартензее въ Цюрихѣ) 2 толстыхъ тома: „Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500—1700". Въ 1893—99 Ф. состоялъ библіотекаремъ орнизованной имъ „Музык. биб-ки Петерса" въ Лейпцигѣ и издавалъ „Ежегодники" этой биб-ки.

Фоглеръ (Vogler), Георгъ Іосифъ (аббатъ Ф.), одинаково знаменитъ какъ органистъ, теоретикъ и композиторъ, род. 15 іюня 1749 въ Вюрцбургѣ, ум. 6 мая 1814 въ Дармштадтѣ; сынъ скрипичнаго мастера, рано подготовленъ былъ къ музык. профессіи, 1771 отправился въ Мангеймъ, гдѣ нашелъ щедраго покровителя въ лицѣ курфюрста Карла Теодора. Послѣдній послалъ Ф-а для обученія къ падре Мартини (см.) въ Болонью, методъ котораго (строгій контрапунктъ) оказался однако не по душѣ Ф-у, такъ что тотъ уже черезъ нѣсколько недѣль перешелъ въ Падую къ Валлотти (см.), имѣя ввиду изучать вмѣстѣ съ тѣмъ въ тамошнемъ университетѣ богословіе. Вскорѣ, однако, Ф. отправился въ Римъ, гдѣ посвященъ былъ въ санъ священника и сдѣлался членомъ академіи Аркадійцевъ. 1775 Ф. вернулся въ Мангеймъ и основалъ музык. школу, въ которой преподаваніе шло по его собственной системѣ („Mannheimer Tonschule"); онъ получилъ мѣсто придв. капеллана и втораго капельмейстера. Ф. умѣлъ поднять свой престижъ и вскорѣ его музыкальная школа достигла извѣстности. 1779 дворъ переселился въ Мюнхенъ. Ф-у пришлось изъ за своей школы остаться въ Мангеймѣ, но въ 1781 онъ все-же поставилъ оперу свою въ Мюнхенѣ; 1783 онъ отправился путешествовать, сначала въ Парижъ, гдѣ опера его „La kermesse" позорно провалилась, затѣмъ далѣе въ Испанію и на Востокъ. 1786 мы встрѣчаемъ его въ Стокгольмѣ, снова въ кач. корол. придв. капельмейстера и директора музык. школы. Швецію Ф. покинулъ лишь въ 1799, выслуживъ пенсію. Впрочемъ онъ воспользовался обширнымъ отпускомъ, разрѣшеннымъ ему, чтобы пропагандировать свою „упрощенную систему" органа; онъ путешествовалъ съ маленькимъ комнатнымъ органомъ, который назвалъ „оркестріономъ", по Даніи, Англіи, Голландіи и обратилъ на себя большое вниманіе въ кач. виртуоза на органѣ. Его „упрощенная система" встрѣтила сначала живое сочувствіе; онъ даже получалъ въ Лондонѣ, Стокгольмѣ и пр. заказы передѣлать органы по своей системѣ. Въ наст. время о ней почти не говорятъ, хотя нѣкоторыя детали, оказавшіяся практичными удержались до сихъ поръ. У оркестріона Ф-а было crescendo (Jalousieschweller). 1807 Ф. занялъ мѣсто придв. капельмейстера въ Дармштадтѣ, гдѣ также основалъ музык. школу, изъ коей вышли такія свѣтила какъ Веберъ и Мейерберъ. Ф. всегда умѣлъ выставить себя въ самомъ выгодномъ свѣтѣ. Нельзя отказать ему въ нѣкоторыхъ заслугахъ; они состояли главнымъ образомъ въ отрицаніи закоренѣлыхъ предразсудковъ и застарѣлыхъ правилъ искусства, и въ этомъ отношеніи Веберъ и Мейерберъ вѣроятно въ значительной степени обязаны ему своимъ стремленіемъ къ новшествамъ. Въ кач. опернаго композитора Ф. не создалъ ничего выдающагося, хотя неоднократно пыталъ счастія на сценѣ (оперы: „Der Kaufmann von Smyrna", Майнцъ 1780; „Albert III von Bayern", Мюнхенъ 1781; „La kermesse", Парижъ 1783; „Eglé", „Erwin und Elmira", Дармштадтъ 1781, Парижъ 1782; „Le patriotisme", 1788 отклонена парижской Большой оперой; „Kastor und Pollux", на итал. языкѣ Мюнхенъ 1784, на нѣмец. Мангеймъ 1791; „Gustav Adolf" [„Ebba Brahe"], Стокгольмъ 1792; „Hermann von Unna" [также подъ назв. „Hermann von Staufen"], Копенгагенъ 1800, Берлинъ 1801; „Samori" Вѣна 1804; „Der Admiral", Дармштадтъ 1810; кромѣ того; увертюра и антракты къ „Гамлету"; балеты: „Schusterballett" 1768; „Le rendez-vous de chasse" 1772; мелодрама: „Lampedo", кантата „Ino" и хоры къ „Athalia"), Церковныя композиціи

Ф-а въ свое время цѣнились (псалмы, мотеты, мессы, реквіемы, гимны, Miserere, Tedeum'ы, Salve и пр.). Инструментальн. произведенія Ф-а: симфонія, увертюры, фп-ные концерты, фп-ный квартетъ, ноктюрнъ для фп. и струн. квартета, „Polymelos" (пьесы различныхъ національностей для фп. и струн. тріо), концертъ для органа, орган. прелюдіи, варьированные хоралы, фп-ныя тріо, скрипич. сонаты, сонаты для одного фп., 6 сонатъ для 2 фп., варіаціи, дивертисменты и пр.. Болѣе интересны его теоретич. сочиненія: „Tonwissenschaft und Tonsetzkunst" (1776); „Stimmbildungskunst" (1776); „Kurpfälzische Tonschule" (1778); „Mannheimer Tonschule" (общій оттискъ трехъ вышеназванныхъ); „Betrachtungen der Mannheimer Tonschule" (ежемѣс. журналъ съ нотными приложен., 1778—81); „Essai de diriger le goût des amateurs" (1782); „Inledning til harmoniens könnedom" (Стокгольмъ 1795); школа фп. и генералбаса, и орган. школа на шведскомъ языкѣ (1797); „Choralsystem" (Копенгагенъ 1800); „Data zur Akustik" (1800); „Handbuch zur Harmonielehre" (1802); „Über die harmonische Akustik" (1807); „Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen" (1807); „Deutsche Kirchenmusik" (1807); „Über Choral-und Kirchengesänge" (1814); „System für den Fugenbau" (посмерт.). Біографію аббата Ф-а съ полнымъ перечнемъ его сочиненій написалъ К. фонъ-Шафгейтль (Schafhäutl, 1888).

Фогль (Vogl), 1) Іоганнъ Михаилъ, отличный пѣвецъ (теноръ), род. 1768 въ Штейрѣ, ум. 1840 въ Вѣнѣ; отправился одновременно съ своимъ другомъ и землякомъ Зюсмайеромъ въ Вѣну и изучалъ тамъ право, но подъ вліяніемъ убѣжденій Зюсмайера, который тѣмъ временемъ сдѣлался капельмейстеромъ придв. театра, поступилъ на сцену (1794), гдѣ пѣлъ до 1822. Безсмертная заслуга Ф-я состоитъ въ томъ, что онъ первый понялъ высокое значеніе романсовъ Шуберта и заставилъ публику полюбить ихъ; онъ былъ лично друженъ съ Шубертомъ и участвовалъ совѣтами практика при сочиненіи многихъ изъ романсовъ послѣдняго.— 2) Генрихъ, род. 1845 въ Мюнхенскомъ пригородѣ Ау, окончилъ учительскую семинарію и былъ школьнымъ учителемъ въ Эберсбергѣ (1862—65), но наряду съ этимъ усердно занимался музыкой. Послѣ нѣсколькихъ мѣсяцевъ изученія своихъ партій подъ руков. Ф. Лахнера и режиссера Іенка, Ф. съ поразительнымъ успѣхомъ дебютировалъ въ роли Макса во „Фрейшюцѣ" на мюнхенской придв. сценѣ, гдѣ съ тѣхъ поръ и поетъ. Ф. преимущественно исполнитель оперъ Вагнера и долгое время считался единственнымъ Тристаномъ. 1889 Ф. пѣлъ въ СПБ. въ вагнеровскихъ спектакляхъ. Собственная опера Ф-я „Der Fremdling" на текстъ Ф. Дана была издана въ клавираусцугѣ (1899). Жена его Тереза (урожд. Тома), род. 1845, ученица мюнхенской консерв. (Гаузеръ, Гергеръ); 1864 впервые получила ангажементъ въ Карлсруэ, но уже въ слѣдующемъ году перешла въ Мюнхенъ. 1868 вышла замужъ за Ф-я. Она, также какъ и ея мужъ, принадлежала къ числу лучшихъ исполнителей оперъ Вагнера, причемъ наибольшій успѣхъ имѣла въ роли Изольды.

Фогтъ (Vogt), 1) Густавъ, виртуозъ на гобоѣ, род. 1781 въ Страсбургѣ, ум. 1870 въ Парижѣ, ученикъ Саллантена въ парижской консерв., игралъ въ различныхъ парижскихъ оперныхъ оркестрахъ, участвовалъ 1805—1806 въ походѣ Наполеона на Германію въ кач. гобоиста гвардіи и былъ затѣмъ 1-мъ гобоистомъ Комич. оперы, 1814—34 Большой оперы, 1828—44 первымъ гобоистомъ консерваторскихъ концертовъ, 1808—44 преподавателемъ игры на гобоѣ при консерв. Написалъ 4 концерта для гобоя, попурри и марши для воен. оркестра, концертштюкъ для англійскаго рожка и пр.—2) Жанъ, піанистъ и композиторъ, 1823—1888, ученикъ Баха и Грелля въ Берлинѣ; совершилъ много концертныхъ турнэ и часто мѣнялъ свое мѣстопребываніе (1861—Дрезденъ; 1865—Берлинъ [преподаватель консерв. Штерна], 1871—Нью-Іоркъ); съ 1873 жилъ снова въ Берлинѣ. Изъ композицій его слѣдуетъ упомянуть ораторію „Lazarus".

Фодоръ, Жозефина, извѣстная оперная пѣвица (меццо-сопр.), племянница Іосифа Ф., хорошаго скрипача и виртуоза (род. 1752 во Франціи, 1790 поселился въ Германіи, гдѣ

пользовался большой извѣстностью, затѣмъ въ СПБ., гдѣ и ум. 1828), род. 1793 въ Парижѣ; ребенкомъ привезена была въ СПБ., гдѣ воспитывалась въ театральномъ училищѣ (училась пѣнію у Чимарозы). Въ 1808 она дебютировала въ СПБ. въ партіи Розины („Севильск. цир."), и скоро сдѣлалась одной изъ любимѣйшихъ пѣвицъ. Послѣ 1810 вышла замужъ за актера Мэнвіель. Въ 1812, вслѣдствіе отказа дирекціи прибавить ей жалованье, Ф. оставила СПБ. и стала выступать на иностранныхъ сценахъ (въ Италіи, Швеціи, Даніи, Парижѣ). Въ Венеціи Ф. выступила съ огромнымъ успѣхомъ въ „Елизаветѣ" Карафы. Въ Парижѣ, при своемъ возвращеніи (1819) она имѣла особенный успѣхъ въ „Matrimonio segreto", „Донъ-Жуанѣ", Севильск. цирюльн." и др. См. Unger „J. Mainvielle-F."

Фойгтъ (Voigt), Іоганнъ Георгъ Германъ, 1769—1811; органистъ лейпцигской церкви св. Ѳомы, издалъ: 12 оркестровыхъ менуэтовъ, 7 струн. квартетовъ, струн. тріо, концертъ для альта, полонезъ для віолонч. съ орк., 6 скерцо для фп. (въ 4 руки) и 3 фп-ныя сонаты.

Фокеродтъ (Vockerodt), Готфридъ, 1665—1727; директоръ гимназіи въ Готѣ, былъ того мнѣнія, что излишнее потребленіе музыки вредно отражается на умственныхъ способностяхъ, и что Неронъ и Калигула дошли до своихъ злодѣяній вслѣдствіе страсти къ музыкѣ; эти воззрѣнія Ф. излагаетъ въ брошюрахъ: „Consultatio.... de cavenda falsa mentium intemperatarum medecina" (1696), „Missbrauch der freien Kunst, insonderheit der Musik" (1697) и „Wiederholtes Zeugnis der Warheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern etc." (1698).

Foco, см. Fuoco.

Folie (франц.), „глупость", то-же что каприсъ.

Фольбахъ (Volbach), Фрицъ, род. 17 дек. 1861 въ Випперфюртѣ (Рейнская пров.), изучалъ въ Гейдельбергѣ и Боннѣ философію. Въ 1886 Ф. поступилъ въ королев. институтъ церковной музыки и классы композиціи при академіи (Грелль). 1892 Ф. принялъ мѣсто дирижера Лидертафеля и „Дамскаго хороваго об-ва" въ Майнцѣ; союзъ этихъ двухъ обществъ образуетъ большой хоръ для исполненія ораторій, съ помощью коего Ф. исполняетъ крупныя хоровыя произведенія начиная съ Генделя (между пр., впервые въ обработкѣ Кризандера) и Баха и кончая Листомъ и Берліозомъ. Въ кач. композитора Ф. выступилъ съ симфонич. поэмой „Ostern" для орг. и орк., цикломъ балладъ „Vom Prinzen und der Königstochter", сочиненіями для женскаго хора, тенора-соло и фп. и пр.; онъ также издалъ и переложилъ рядъ старинныхъ произведеній и составилъ „Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesangs" и жизнеописаніе Генделя для коллекціи „Berühmte Musiker" Реймана (1898). Послѣднія его сочиненія симфонич. поэма „Es waren zwei Königskinder" и книга „Praxis der Aufführung Händelscher Werke". Ф. хорошій органистъ.

Фольвейлеръ (Vollweiler), Карлъ, композиторъ, род. 1813 въ Оффенбахѣ, ум. 27 янв. 1848 въ Гейдельбергѣ; образованіе получилъ у своего отца (ум. 1847, издалъ фп-ную школу и школу пѣнія). Ф. жилъ нѣсколько лѣтъ въ СПБ. въ кач. учителя музыки и только послѣдніе годы своей жизни въ Гейдельбергѣ. Написалъ: симфонію (рукопись), 2 фп-ныхъ тріо (ор. 2, 15), варіаціи на русскія темы для струнн. квартета (ор. 14), фп-ную сонату (ор. 3), 6 мелодическихъ этюдовъ (ор. 4), 6 лирическихъ этюдовъ (ор. 9) и другія фп-ныя пьесы.

Фольвиль (Folville), Жюльета, род. 1870 въ Люттихѣ, даровитый композиторъ, скрипачка и піанистка (опера „Atala", Лилль 1892).

Фольгардтъ (Vollhardt), Эмиль Рейнгардтъ, род. 1858, ученикъ лейпцигской консерв., съ 1887 канторъ церкви св. Маріи и директоръ музык. обществъ въ Цвикау. Ф. составилъ себѣ имя въ кач. дирижера, піаниста и органиста; въ послѣднее время возбудили вниманіе его обработки музык. сокровищъ библіотеки при ратушѣ въ Цвикау. Онъ издалъ романсы и мотеты, цѣнную „Bibliographie der Musikwerke in der Ratsschulbibliothek zu Zwickau" (1896) и „Geschichte der Kantoren und Organisten in den Städten Sachsens" (1899).

Foglietto (итал., произн. фольетто), реплика; особенно часто обозначается этимъ словомъ реплика первой скрип-

ки, выписанная мелкими нотами въ партіяхъ другихъ инструментовъ при продолжительной паузѣ послѣднихъ.

Фолькертъ (Volkert), Францъ, 1767—1845; органистъ при „Schottenstift“ и капельмейстеръ „Leopoldstädtisches Theater“ въ Вѣнѣ. Написалъ 1810—29 болѣе 50 комич. оперъ, водевилей, мелодрамъ, шутокъ, и пр. для упомянутаго театра, часть коихъ имѣла значительный успѣхъ; кромѣ того писалъ фп-ныя тріо, варіаціи, органныя пьесы, прелюдіи и пр.

Фолькманъ (Volkmann), 1) Фридрихъ Робертъ, одинъ изъ извѣстныхъ новыхъ композиторовъ, особенно въ области инструментальной музыки, род. 6 апр. 1815 въ Ломмачѣ (Саксонія), гдѣ отецъ его былъ канторомъ, ум. 30 окт. 1883 въ Пештѣ. Ф. учился игрѣ на фп. и органѣ у своего отца, игрѣ на разныхъ инструментахъ у городского музыканта Фрибеля и прошелъ, намѣреваясь сдѣлаться школьнымъ учителемъ, гимназію и семинарію во Фрейбергѣ, но вскорѣ всецѣло посвятилъ себя музыкѣ, теорію которой изучалъ у Анакера во Фрейбергѣ и у К. Ф. Бекера въ Лейпцигѣ. Чрезвычайно плодотворное вліяніе на Ф-а имѣло знакомство съ Роб. Шуманомъ, музѣ котораго родственно дарованіе Ф-а. 1839 онъ отправился въ кач. учителя музыки въ Прагу, 1842 въ Пештъ, 1854—58 жилъ въ Вѣнѣ, а затѣмъ снова въ Пештѣ, послѣдніе годы въ кач. профессора гармоніи и контрапункта при Національной музык. академіи. Изъ композицій Ф-а первое мѣсто занимаютъ: двѣ симфоніи (D-moll ор. 44, и B-dur ор. 53); 3 серенады для струн. орк. (C-dur ор. 62, F-dur ор. 63, и D-moll ор. 69 съ облигатной віолонч.; 6 струн. квартетовъ (ор. 9 A-moll, 14 G-moll, 34, 35, 37, 43), 2 увертюры (ор. 50 на юбилей пештской консерв. и ор. 68 „Richard III“); 2 тріо (F-dur ор. 3, B-moll ор. 5); концертъ для віолонч., ор. 33; по одному романсу для віолонч. (ор. 7) и для скрипки (ор. 10), съ фп.; Allegretto capriccioso для фп. и скрипки (ор. 15); рапсодія для фп. и скрипки. ор. 31; 2 сонатины для фп. и скрипки, ор. 60, 61; концертштюкъ для фп. и орк., ор. 42; фп-ная соната, ор. 12; варіаціи для 2 фп. на тему Генделя, ор. 26; далѣе для фп. въ 4 руки: сонатина, ор. 57; рондино и маршъ-каприччіо, ор. 55; „Musikalisches Liederbuch“ ор. 11; „Ungarische Skizzen“, ор. 24; „Die Tageszeiten“, ор. 39; 3 марша, ор. 40; множество пьесъ для фп. въ 2 руки: „Phantasiebilder“, ор. 1; „Dithyrambe und Tokkate“, ор. 4; „Souvenir de Marolh“, ор. 6; ноктюрнъ, ор. 8; „Buch der Lieder“, ор. 17; „Deutsche Tänze“, ор. 18; „Cavatine und Barcarolle“, ор. 19; „Вышеградъ“, ор. 21; „4 марша“, ор. 22; „Wanderskizzen“, ор. 23; „Lieder der Grossmutter“, ор. 27; 3 импровизаціи, ор. 36; „Am Grabe des Grafen Széchenyi“, ор. 41; баллада и скерцетто, ор. 51; переложенія разныхъ чужихъ и своихъ пьесъ. Вокальныя произведенія Ф-а: 2 мессы для мужс. голосовъ (ор. 28, 29), 3 духовныхъ пѣснопѣнія для смѣшан. хора (ор. 38), офферторіи для соло, хора и орк. (ор. 47), пѣсни для мужс. хора (ор. 48, 58), Рождественская пѣсня 12-го в. (ор. 59), старин. нѣмецкіе гимны (ор. 64, двойной мужс. хоръ), 6 дуэтовъ на старин. нѣмец. тексты (ор. 67), 2 духовныя пѣснопѣнія для смѣшан. хора (ор. 70), 2 свадебныхъ пѣсни, такія-же (ор. 71) „An die Nacht“ (ор. 45, контральто-соло съ орк.), „Sappho“ (ор. 49, драматич. сцена для сопр.), „Kirchenarie“ для баса со струнн. инструментами и флейтой (ор. 65), 2 романса для меццо-сопр. съ фп. и віолонч. и много романсовъ съ фп. (ор. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66). Срв. Bernh. Vogel „R. V.“ (1875).—2. Вильгельмъ, см. Брейткопфъ и Гертель.

Фолькмаръ (Volckmar), Вильгельмъ Валентинъ, 1812—1887; хорошій виртуозъ на органѣ, съ 1835 учитель музыки при семинаріи въ Гомбергѣ. Написалъ 20 орган. сонатъ, орган. концерты, „симфонію для органа“ и другія орган. композиціи, обратившія на себя вниманіе, а также большую школу для органа и сборникъ этюдовъ: „Schule der Geläufigkeit für die Orgel“. Кромѣ того Ф. написалъ много вокальныхъ произведеній, въ особенности церковныхъ. Срв. H. Gehrig „W. V.“ (1888).

Фольяни (Fogliani), Лудовико (Фольяно), ум. въ Моденѣ около 1539; издалъ сочиненіе „Musica theorica“ (1529), въ которомъ окончательно формулирована важная и для современной музыки мысль о необходимости различать квинтовое и терцовое род-

ство тоновъ (мысль эта была впервые намѣчена В. Одингтономъ ок. 1275 и шире развита Б. Рамисомъ 1480). Одна фроттола Л. Ф. и другая Якоба Ф. помѣщены въ сборникѣ „Frottole" Петруччи (1504—08).

Фоминъ, см. Ѳоминъ.

Phonascus (греч.), см. Symphoneta.

Fonds d'orgue (франц., произн. фон д'орг), совокупность основныхъ голосовъ (8'), въ особенности 8' лабіальныхъ голосовъ въ органѣ.

Fondamental (франц., произн. фондаманталь), основной, фундаментальный, см. Фундаментальный басъ.

Фонетика (греч.), ученіе о голосѣ, образованіи звука, произношеніи.

Фоническій обертонъ, см. Комбинаціонный тонъ.

Фонографъ, см. Механическіе музык. инструменты.

Фонтана, 1) Джованни Баттиста, одинъ изъ старѣйшихъ композиторовъ для скрипки, содѣйствовавшій развитію стиля камерной музыки, ум. 1630 отъ чумы въ Брешіи; 1641 изданы его сонаты для скрипки съ басомъ, частью для 2 скрипокъ съ фаготомъ, одна для 3 скрипокъ (изданіе Регино).—2) Жюль, род. 1810 въ Варшавѣ, ум. 31 дек. 1869 въ Парижѣ (самоубійство); товарищъ Шопена по занятіямъ у Эльснера, изучалъ право, 1830 принялъ участіе въ польскомъ возстаніи и принужденъ былъ бѣжать; жилъ впослѣдствіи въ кач. учителя фп-ной игры въ Лондонѣ, концертировалъ съ успѣхомъ въ Парижѣ, 1841—50 въ Америкѣ (вмѣстѣ съ Сивори) и затѣмъ снова жилъ въ Парижѣ. Ф. издалъ посмертныя произведенія Шопена. Изданы собственныя его хорошія фп-ныя пьесы.

Фонтэнъ (Fontaine), Мортье де Ф., см. Мортье.

Фопеліусъ (Vopelius), Готфридъ, канторъ церкви св. Николая въ Циттау, композиторъ хоральныхъ мелодій, которыя поются и по сіе время; издалъ: „Neues Leipziger Gesangbuch" (1682).

Фордъ, Эрнестъ А. К., род. 1858 въ Лондонѣ, ученикъ Сулливана въ корол. музык. академіи въ Лондонѣ и Лало въ Парижѣ; капельмейстеръ театра „Empire" въ Лондонѣ. Композиторъ оперъ и оперетокъ (Damel O'Rourke 1884; Joan 1890; Mr. Jericho 1893; Jane Annie 1893), кантаты „The Eve of the Festa" (женск. голоса), музыки къ балетамъ, романсовъ, дуэтовъ и пр.

Форé (Fauré), Габріэль Урбанъ, достойный вниманія композиторъ, род. 13 мая 1845 въ Памье (Ariège), ученикъ Нидермейера, Дича и Сенъ-Санса, 1866 органистъ въ Реннѣ, 1870 помощникъ органиста при церкви St. Sulpice въ Парижѣ, позднѣе главный органистъ при церкви St. Honoré и наконецъ капельмейстеръ при Ste Madeleine. 1896 Ф. сдѣлался преемникомъ Массна въ кач. профессора композиціи при консерв. Кромѣ превосходныхъ композицій для пѣнія (романсы, дуэты, сборникъ „La bonne chanson") Ф. написалъ извѣстную скрипичную сонату (1878). Berceuse и романсъ, для скрипки съ орк., элегію для віолончели, 2 струн. квартета, 2 фп-ныхъ квартета, скрипичный концертъ, оркестровую сюиту, симфонію D-moll, реквіемъ (1888), хоровое произведеніе „Рожденіе Венеры", „Хоръ Джинновъ", музыку къ „Венеціанскому купцу" и мн. др. 1885 Ф. получилъ премію Шартье (за камерную музыку).

Форкель, Іоганнъ Николай, заслуженный музык. историкъ, род. 22 февр. 1749 въ Медерѣ близь Кобурга, ум. 17 марта 1818 въ Гёттингенѣ; сынъ сапожника, принятъ былъ мальчикомъ-хористомъ въ главную церковь въ Люнебургѣ, кончилъ курсъ тамошней гимназіи и 1766 сдѣлался регентомъ хора въ Шверинѣ. Наряду съ этимъ Ф. нашелъ возможность совершенствоваться въ игрѣ на органѣ и на арфѣ; въ остальномъ много помогло ему сочиненіе Маттесона: „Vollkommener Kapellmeister". 1769 Ф. отправился въ Гёттингенъ, съ цѣлью изучать право; тамъ онъ сдѣлался сперва университетскимъ органистомъ, а 1778 университ. капельмейстеромъ (1780 докторъ honoris causa). Заслуги Ф-я по музыкальной исторіографіи и библіографіи весьма значительны; онъ первый въ Германіи началъ изучать эти области въ широкихъ размѣрахъ, но въ Англіи у него по исторіографіи были предшественники (Гаукинсъ и Бёрней). Сочиненія его: „Über die Theorie der Musik..... для любителей" (1774); „Über die Theorie der Musik" (1777); „Musikal.-kritische Bibliothek" (1778—79, 3

т.); „Über die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte" (1779); „Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe" (1780); „Musikal. Almanach für Deutschland" (на года 1782, 83, 84 и 89); „Allgemeine Geschichte der Musik" (1788—1801, 2 т.; довед. лишь до 1550 приблизительно. Матерьялы для послѣдующаго времени, собранные Ф-мъ, перешли во владѣніе издателя [Швикерта]); „Allgemeine Litteratur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher" (1792; сочиненіе, составившее эпоху — первое въ этомъ родѣ); „Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke" (1803, англ. 1820). Единственная въ своемъ родѣ для того времени работа Ф-я — переложеніе „Missae XIII" Графэуса отъ 1539 и „Liber XV missarum" Петрейуса отъ 1538 на современную партитуру—была уже награвирована и находилась въ корректурномъ оттискѣ въ рукахъ Ф-я, но французы, вступившіе послѣ битвы при Іенѣ въ Лейпцигъ, растопили награвированныя доски, чтобы отливать изъ нихъ пули. Корректурный же оттискъ, старательно исправленный Ф-мъ хранится въ корол. библіотекѣ въ Берлинѣ. Композиціи Ф-я въ наст. время забыты (напечатаны фп-ныя сонаты, варіаціи, пѣсни Глейма; въ рукописи остались: ораторія „Hiskias", кантаты „Die Macht des Gesangs" и „Die Hirten zu Bethlehem", тріо, симфоніи, хоры и пр.).

Forlana (т. е. фріульскій, подразум. танецъ), старинный похожій на жигу, весьма веселый итальянскій танецъ въ $^6/_4$-мъ или $^6/_8$-мъ тактовомъ размѣрѣ (встрѣчается еще у Баха и Телемана).

Формесъ, два брата, извѣстные оперные пѣвцы: 1) Карлъ Іоганнъ (басъ), род. 1816 въ Мюльгеймѣ н. Р., ум. 1889 въ Санъ-Франциско; дебютировалъ 1841 въ роли Зарастро въ Кёльнѣ и 1843 получилъ ангажементъ въ Мангеймѣ, гдѣ пользовался большой популярностью, но 1848 вынужденъ былъ бѣжать вслѣдствіе своего участія въ революціи. 1852—57 Ф. пѣлъ въ лондонской итал. оперѣ и впослѣдствіи дѣлилъ свое время между Европой и Америкой. Въ 1874 онъ имѣлъ еще успѣхъ въ Берлинѣ.— 2) Теодоръ (теноръ), род. 1826 въ Мюльгеймѣ, ум. 1874 въ Эндениxѣ близъ Бонна; дебютировалъ 1846 въ Офенѣ, пѣлъ затѣмъ въ Вѣнѣ, Мангеймѣ (1848) и въ берлинской придв. оперѣ (1851—66), послѣ чего путешествовалъ вмѣстѣ съ братомъ по Америкѣ. Временно лишившись голоса, онъ затѣмъ еще разъ выступилъ съ блестящимъ успѣхомъ въ Берлинѣ и получилъ снова ангажементъ, но впалъ въ психическое разстройство и былъ помѣщенъ въ псиxіатрическую лѣчебницу.

Форминксъ (phorminx), древнегреческій струнный инструментъ временъ Гомера, похожій на арфу или китару.

Формшнейдеръ (Formschneider), см. Графэусъ.

Формы, музыкальныя. Никакое искусство немыслимо внѣ понятія о формѣ, какъ средствѣ сплотить части художественнаго произведенія въ одно цѣлое; но такое сплоченіе возможно лишь въ томъ случаѣ, если различные составные элементы произведенія связаны между собой внутренно; иначе въ результатѣ получится одно только внѣшнее сопоставленіе, нанизываніе. Поэтому главнѣйшимъ условіемъ всякаго (а слѣдовательно и музыкальнаго) формообразованія является единство; эстетическое-же значеніе послѣдняго можетъ наиболѣе полно проявиться только при посредствѣ противуположенія, контраста (конфликта). Представителями „единства" въ музыкѣ являются консонирующій аккордъ, ясно выраженный строй, выдержанный тактовой размѣръ или ритмъ, повтореніе ритмически-мелодическихъ мотивовъ, образованіе и повтореніе закругленныхъ темъ; представителями контраста и конфликта — смѣна гармоній, диссонирующія сочетанія, модуляціи, смѣна различныхъ ритмовъ и ритмическихъ мотивовъ, противупоставленіе контрастирующихъ по характеру темъ. При осуществленіи высшаго единства контрастъ долженъ быть уничтоженъ, конфликтъ— разрѣшенъ, т. е. послѣдованіе аккордовъ должно ясно выражать ту или иную тональность, модуляціи должны двигаться вокругъ главнаго строя и возвращаться къ нему, диссонансы должны быть разрѣшены, изъ неустойчивыхъ блужданій разработки (см.) должны снова выступить темы

и т. д. Такимъ образомъ изъ общихъ эстетическихъ принциповъ выводятся законы специіально-музыкальнаго построенія. Тѣмъ не менѣе въ предѣлахъ полученныхъ этимъ путемъ нормъ возможно множество различныхъ образованій. Наиболѣе обыкновенныя ф. раздѣляются въ отношеніи *группировки темъ* на:

1) Сочиненія, построенныя *на одной темѣ*: этюды, bagatelles, танцовальныя пьесы, а также имитаціонныя сочиненія, напр. инвенціи Баха. Когда подобныя пьесы двухчастны [съ репризами], то обыкновенно первая часть заканчивается въ другомъ строѣ (доминанты, параллельномъ и др.), а вторая начинается въ этомъ послѣднемъ и возвращается къ главному строю; когда-же онѣ трехчастны, то первая и послѣдняя часть могутъ находиться въ главномъ строѣ и только средняя часть контрастируетъ обыкновенно новымъ строемъ или по крайней мѣрѣ своей каденціей (которая никогда не бываетъ полной каденціей главнаго строя). Въ фугообразныхъ сочиненіяхъ безъ подобнаго дѣленія на части модуляція гдѣ нибудь въ серединѣ также покидаетъ главный строй и къ концу снова укрѣпляется въ немъ, такимъ образомъ, чтобы по крайней мѣрѣ въ отношеніи строя чувствовалось бы расчлененіе A—B—A. Лишена настоящаго развитія ф. темы съ варіаціями; но такъ какъ обыкновенно сама тема въ такихъ случаяхъ расчленена на части A—B—A (хотя бы только въ отношеніи строя), то ф. эта производитъ впечатлѣніе какъ-бы рондовидной цѣпи.

2) Сочиненія, въ которыхъ главная мысль многократно повторяется какъ бы въ видѣ *припѣва, ритурнели* (рефренообразно); въ промежуткахъ же между повтореніями постоянно появляются новые члены (эпизоды, куплеты). Если при этомъ главная мысль каждый разъ остается въ главномъ строѣ, то образуется нѣчто вродѣ цѣпи A B' A B^2 A B^3 A.... въ которой эпизоды (B) въ своей совокупности являются противуположеніемъ главной мысли, какъ напр. въ старинныхъ *рондо* (Куперенъ). Но тѣ или иные отдѣльные эпизоды могутъ, конечно, быть связаны другъ съ другомъ: одинъ можетъ, напримѣръ, получиться изъ другого при помощи приданія ему иного вида, своеобразнаго повторенія, измѣненія, и т. п.; единство цѣлаго отъ этого только возрастетъ. Если-же сама главная мысль каждый разъ является въ иномъ строѣ, въ главномъ-же строѣ только въ концѣ пьесы,—то получается ф., въ которой въ 18-мъ вѣкѣ обыкновенно писались *концерты* (см.). Всякая фуга съ разработанными эпизодами какъ напр. во французской увертюрѣ временъ Баха, также даетъ образецъ этой ф-ы.

3) Сочиненія *съ двумя или болѣе темами*, ясно различимыми по характеру. Такую ф-у можно получить изъ ф-ы 1), если въ послѣдней вмѣстѣ съ новымъ строемъ ввести и новую тематическую мысль. Въ сочиненіяхъ безъ репризъ эта вторая тема можетъ быть вставлена просто ввидѣ средняго члена (B) между начальнымъ и конечнымъ изложеніемъ главной мысли (A—B—A, причемъ подъ каждой буквой подразумѣвается самостоятельная тема; *ф. пѣсни* въ тѣсномъ смыслѣ слова). Въ сочиненіяхъ съ репризами мѣсто репризы—послѣ появленія второй темы въ строѣ доминанты, параллельномъ и пр.; вслѣдъ за репризой излагается въ этомъ новомъ строѣ главная мысль, возвращающая къ главному строю, въ которомъ наконецъ повторяется служащая заключеніемъ 2-я тема (форма A—B :|: A^b B^a, *эмбріональная сонатная форма*, напр. у Ф. Э. Баха). Многочисленныя рондовидныя образованія могутъ имѣть подобное-же построеніе, напр. A B A^b⁀C B^c⁀A B^a или A B A^b CA^c⁀B^a⁀A и т. п. Размѣры ф-ы A—B—A могутъ быть расширены путемъ внутренняго расчлененія каждой изъ трехъ частей по тому-же принципу A (aba) B (aba) A (aba), причемъ тотъ или другой членъ можетъ быть и сокращенъ (*расширенная пѣсенная ф.*).

4) Въ высшей степени развитыя ф-ы образуются при помощи введенія *разработки* (см.), т. е. контрастирующей части, посвященной использованію мотивнаго матеріала, заключающагося въ изложенныхъ раньше темахъ. Ф-а получаетъ при этомъ та-

кую схему: A—часть, отведенная изложенію темъ (экспозиція), B—разработка, A—повтореніе экспозиціи. Вполнѣ развитая (со временъ Гайдна и Моцарта) сонатная форма вноситъ въ эту схему, ведущую свое начало отъ пѣсенной формы, нѣкоторыя дополненія: послѣ 1-ой темы появляется 2-ая тема въ новомъ строѣ; вслѣдъ за репризой—пестрая игра мотивами обѣихъ темъ въ болѣе или менѣе далекихъ отъ главнаго строяхъ и затѣмъ, послѣ возвратной модуляціи въ главный строй—1-я тема и примыкающая къ ней безъ модуляціи 2-ая тема въ главномъ строѣ. Все вмѣстѣ даетъ схему AB:|| $\frac{B}{A}$ A B[a]. Возможны, конечно, различныя видоизмѣненія этой ф-ы, напр. введеніе третьей темы въ разработкѣ или введеніе эпизодическихъ маленькихъ разработокъ на фонѣ рондовидныхъ образованій. Многочастныя произведенія (циклическія ф.—сонаты, симфоніи и т. п.) составляются сходнымъ образомъ изъ частей, различныхъ по характеру, строю и тактовому размѣру, напр. (М = медленно, С = скоро):

1) М—С.	4) С—М—С—С
2) С—М—С.	5) С—С—М—С.
3) М—С—М—С.	6) С—М—С—М—С.

(Заканчивать циклическія произведенія медленной частью не принято; однако Бетховенъ напр. въ своей сонатѣ E-dur op. 109 достигаетъ этимъ превосходнаго эффекта):

7) С—М
8) М—С—М
9) С—М—С—М. и т. д.

Замѣчательнаго дѣйствія достигаетъ и Чайковскій при помощи подобнаго-же пріема въ своей 6-ой (патетической) симфоніи. Эти абстрактныя одночастныя и циклическія ф-ы, будучи примѣнены къ музык. произведеніямъ, различающимся другъ отъ друга по числу и виду инструментовъ, по цѣли, стилю, связи съ другими искусствами и пр.,—и образуютъ наконецъ то множество конкретныхъ формъ, названіе коихъ уже возбуждаетъ въ насъ болѣе опредѣленныя представленія. Таковы напр. въ области чистой инструментальной музыки: танецъ, этюдъ, прелюдія, фантазія, фуга, токката, сюита, соната, квартетъ, серенада, концертъ, увертюра, симфонія; въ области вокальной музыки: пѣсня арія, мотетъ, месса, реквіемъ, кантата, ораторія, опера, Passion и пр (см. соотвѣтственныя статьи). Срв. руководства композиціи Маркса, Зехтера Лобе, Ядассона, Праута, а также Римана „Katechismus der Kompositionslehre“ (1-я часть: Formenlehre, 2-я часть: Angewandte Formenlehre); на русскомъ языкѣ Аренскаго „Руководство къ изученію формъ инструм и вокальной музыки“ (2-е изд. М 1900) и переводныя: Бусслеръ „Учебн ф-ъ инструментальной музыки“ (пер Кашкина и Танѣева 1883); Праутъ „Музык. ф-а“ (пер. подъ ред. Г. Конюса); см. также Марксъ „Всеобщ учебн. музыки“, Лобе „Опера“ и др.

Форнсетъ (Fornsete), Джонъ, англійскій монахъ около 1226, переписчикъ, а можетъ быть и композиторъ поразительнаго для того времени 6-голоснаго двойнаго канона (rota); „Sumer is icomen in“ (факсимиле въ лексиконѣ Грова и др. м.; переложеніе съ нѣмец. текстомъ въ „Illustrationen zur Musikgeschichte“ Римана). Срв. Rondellus.

Форони, Якопо, 1825—1858; итал. композиторъ. Написалъ 1845 для Милана оперу „Margherita“, затѣмъ много композицій въ области инструментальной музыки (нѣсколько симфоній, изъ коихъ особенно извѣстна была C-moll). Съ 1849 жилъ въ кач. придв. капельмейстера въ Стокгольмѣ, гдѣ написалъ оперы „Les gladiateurs“, „L'avocat Pathelin“ и др композиціи.

Форстеръ, 1) Георгъ, врачъ въ Нюрнбергѣ, ум. 1568. Издатель 5 сборниковъ свѣтскихъ многоголосныхъ пѣсенъ (1539—56), содержащихъ цѣлый кладъ драгоцѣнныхъ мелодій (народныя пѣсни). Съ нимъ нерѣдко смѣшиваютъ Георга Ф-а, придв. капельмейстера въ Дрезденѣ (ум. 1587).—2) Іосифъ, род. 1845 въ Штиріи. вѣнскій техникъ и музыкантъ, композиторъ оперъ „Die Wallfahrt der Königin“ (Вѣна 1878), „Die Rose von Pontvedera“ (Гота 1893) и балетовъ: „Der Spielmann“ (Вѣна 1881) и „Die Assassinen“ (Вѣна 1883).

Forte (итал.), сокращенно *f*, сильно; fortissimo (*ff*), очень сильно; mezzoforte (*mf*), съ средней силой; fortepiano (*fp*), сильно и тотчасъ вслѣдъ

затѣмъ снова слабо; *pf* означаетъ либо poco forte немного сильно, слабѣе чѣмъ *mf* (въ этомъ смыслѣ напр. у І. В. Геслера весьма часто), либо — и въ наст. время большей частью — più forte, сильнѣе (возрастаніе отъ *mf* или даже отъ *f*); никогда не слѣдуетъ понимать *pf* ввидѣ piano forte. Срв. sforzato.

Фортепіанная игра. Исторія фп-ной игры изложена въ монографіи К. Ф. Вейцмана (2-е изд. 1879, 3-е изд. совершенно переработано О. Флейшеромъ и К. Кребсомъ 1-й т. 1899), которую можно рекомендовать всѣмъ тѣмъ, которые ищутъ обстоятельнаго и притомъ удобнаго ознакомленія съ предметомъ. На русск. языкѣ см. Геника „Исторія фп. въ связи съ исторіей фп-ной виртуозности и литературы“ (Часть 1, до Бетховена; 1896, Москва). Изъ множества мастеровъ фп-ной игры слѣдуетъ выдѣлить, какъ наиболѣе выдающихся: Д. Скарлатти, Ф. Куперена, Ж. Ф. Рамо, І. С. Баха, К. Ф. Э. Баха, Моцарта, Клементи, Штейбельта, Крамера, Калькбреннера, Алоиза Шмитта старш., Дуссека, Черни, Фильда, Гуммеля, Л. Бергера, Кеслера, Герца, Мендельсона, Мошелеса, Тальберга, Листа, Шопена, Гензельта, Гиллера, Рейнеке, Таузига, Бюлова, бр. Антона и Николая Рубинштейновъ, Кс. Шарвенку, Сенъ-Санса, Евг. д'Альбера, И. Падеревскаго, І. Гофмана, и піанистокъ: Клару Шуманъ, г-жу Бельвиль-Ури, г-жу Аусписцъ-Коларъ, г-жу Клаусъ-Шарвади, Анну Есипову, Софію Ментеръ, Терезу Каренью и пр. Изъ руководствъ къ изученію фп-ной игры наиболѣе извѣстны: школы Гуммеля, Калькбреннера, Фетиса, Кёлера, Леберта и Штарка (къ этому назовемъ еще „Vergleichende Klavierschule“ Римана) и этюды Клементи, Крамера, Черни, Бертини, Мошелеса, Бергера, Тальберга, Шопена, Алькана, Геллера, Рубинштейна и Листа, а также (на первомъ мѣстѣ!) „Wohltemperiertes Klavier“ Баха.

Фортепіано (нѣм. Klavier, Pianoforte, франц. piano)—въ настоящее время самый распространенный въ цивилизованномъ мірѣ инструментъ. Исторія его сравнительно коротка. Въ современномъ своемъ видѣ, съ механизмомъ молоточковъ фп. существуетъ неполныхъ два столѣтія. Но и зачаточная форма фп. (струнный инструментъ съ клавіатурой) восходитъ не дальше среднихъ вѣковъ. Впрочемъ, если не принимать во вниманіе клавіатуры, которая въ сущности одна только дѣлаетъ фп. тѣмъ что оно есть, т. е. клавишнымъ инструментомъ (clavis = клавиша), то придется въ концѣ концовъ считать предшественниками фп. всѣ струнные инструменты, на которыхъ играли плектромъ или пальцами; тогда происхожденіе его теряется въ глубокой древности. Преданіе ведетъ исторію фп. отъ монохорда, инструмента, издревле служившаго для теоретическаго опредѣленія соотношеній тоновъ; единственная струна этого инструмента посредствомъ передвиженія подставки показывала соотношенія длины струнъ для всѣхъ тоновъ скалы. Аристидъ Квинтиліанъ (2-й вѣкъ по Р. Х.) описываетъ однако уже геликонъ, снабженный четырьмя одинаково настроенными струнами, и представлявшій собою дальнѣйшее развитіе монохорда; геликонъ служилъ для бóльшей наглядности консонированія интерваловъ. Древнѣйшимъ инструментомъ съ клавіатурой является органъ (см.); затѣмъ явилась мысль о примѣненіи клавіатуры къ монохорду, ввидѣ системы подставокъ, изъ которыхъ каждая при нажатіи соотвѣтствующей клавиши поднималась-бы настолько, чтобы крѣпко прижать въ извѣстномъ мѣстѣ струну. Мысль эта появилась не скоро, но все-же, какъ доказываетъ органиструмъ (см. Лира малороссійская), она осуществилась не позднѣе 8—9-го вѣка, т. е. въ то время, когда органъ началъ распространяться въ монастыряхъ въ кач. школьнаго инструмента (срв. Riemann „Orgelbau im frühen Mittelalter“, „Allg. Mus. Ztg“. 1879, № 4—6). Древнѣйшимъ изъ встрѣчающихся названій фп-образныхъ инструментовъ было „exaquir“ (испан.), „eschiquier“ (франц.), „esquaquiel“ и т. п. (всѣ въ 14-мъ вѣкѣ), у Г. де Машо съ прибавкой „d'Angleterre“, т. е. англійская шахматная доска (срв. упомянутую ниже статью К. Кребса); подъ этимъ названіемъ описанъ органообразный струнный инструментъ. По всей видимости фп-образные инструменты впер-

вые стали изготовляться въ Англіи, гдѣ, какъ извѣстно, впервые также появилась достойная упоминанія фп-ная литература.

У клавихорда (клавикорда) въ началѣ 16-го вѣка было еще гораздо меньше струнъ чѣмъ клавишей, но навѣрное гораздо раньше у него уже появились двухорныя и трехорныя струны (для каждаго звука были по 2 или по 3 одинаково настроенныхъ струны, причемъ каждый такой „хоръ" струнъ служилъ для нѣсколькихъ клавишей). Примитивныя деревянныя подставки органиструма (и болѣе стариннаго монохорда) преобразовались понемногу въ металлическіе язычки (тангенты); эти тангенты, прикрѣпленныя къ заднимъ концамъ клавишей, приподнимались послѣдними и не только дѣлили струны на двѣ части, но одновременно и заставляли ихъ звучать (въ старинномъ монохордѣ послѣднее достигалась только посредствомъ дерганія струны плектромъ или пальцомъ). Струны были расположены наискось, какъ въ современной рояли, и звучащая часть ихъ приходилось вправо отъ играющаго; заглушеніе лѣвой части струны производилось вѣроятно лѣвой рукой, или можетъ быть, и тогда уже вплетали въ струны полоску сукна. Объемъ тоновъ этого маленькаго инструмента былъ тотъ-же что у Гвидонова монохорда, т. е. простирался отъ G до e″ безъ какихъ бы то ни было черныхъ клавишей кромѣ b и b¹; впрочемъ мы уже около 1400 встрѣчаемъ родъ цимбала съ клавіатурой (Dulce melos) съ хроматическимъ объемомъ въ H—a², (Bottée de Toulmon „Instruments de musique employés au moyen âge" 1844), а Вирдунгъ (1511) говоритъ уже объ объемѣ въ болѣе чѣмъ 4 октавы. Ножекъ у этихъ инструментовъ еще не было; они ставились ввидѣ ящика на столъ (отсюда можетъ быть и произошло вышеупомянутое старинное названіе „шахматная доска").

Не многимъ позднѣе клавихорда появился клавицимбалъ (clavicembalo). Вирдунгъ полагаетъ, что послѣдній произошелъ отъ псальтера, одного изъ видовъ треугольной маленькой арфы; но названіе клавицимбалъ указываетъ на то, что въ немъ видѣли цимбалъ съ клавіатурой (срв. сказанное выше о Dulce melos). Ящикъ у этого инструмента былъ треугольный, соотвѣтственно уменьшающимся (въ зависимости отъ постепеннаго повышенія) размѣрамъ ряда струнъ. Главное различіе между клавихордомъ и клавицимбаломъ заключалось въ томъ, что у послѣдняго каждой клавишѣ соотвѣтствовала особая, настроенная въ извѣстномъ тонѣ струна, вслѣдствіе чего не было уже надобности въ дѣлящей струну подставкѣ (ладѣ); клавицимбалъ, въ томъ видѣ какъ мы его находимъ изображеннымъ впервые у Вирдунга, представляетъ собой такимъ образомъ самое старинное фп. „безъ ладовъ". Инструментъ этотъ также вскорѣ былъ снабженъ для усиленія тона многохорными струнами и изготовлялся, по свидѣтельству Преторіуса (1618), съ микстурообразными (!) системами струнъ. Клавицимбалъ требовалъ, естественно, совсѣмъ иного рода удара; вмѣсто тангентовъ клавихорда здѣсь примѣнялись деревянныя палочки (Döckchen), на верхнихъ концахъ коихъ были насажены маленькіе заостренные кусочки птичьихъ перьевъ (изъ крыла вóрона), зацѣплявшіе при ударѣ струну (отсюда названіе „stromenti da penna"—„инструменты съ перьями"). Клавихордъ и клавицимбалъ существовали одновременно, пока въ концѣ 18-го и началѣ 19-го вѣка оба не были вытѣснены современнымъ фп. съ молоточками (нѣм. Hammerklavier); ужъ въ 16-мъ вѣкѣ размѣры обоихъ инструментовъ стали крупнѣе. Клавихордъ строго сохранялъ свою четырехугольную форму; вскорѣ его поставили на ножки и систему струнъ сдѣлали похожей на систему струнъ клавицимбала, т. е. для верхнихъ нотъ стали примѣнять соотвѣтственно болѣе короткія и тонкія струны, кромѣ того все болѣе и болѣе ограничивали старинный пріемъ пользоваться нѣсколькими клавишами для управленія одной струной (или однимъ хоромъ струнъ); однако клавихорды совсѣмъ свободные отъ ладовъ повидимому начали изготовляться лишь въ началѣ 18-го вѣка. І. Г. Вальтеръ [Lexikon 1732] говоритъ, что Даніэль Товія Фаберъ, органистъ въ Крайльсгайнѣ, первый ввелъ это усовершенствованіе.

Въ Германіи клавихордъ называли

просто клавиромъ (Klavier); синонимными названіями являются monocordo, manicordo. Въ кач. школьнаго и учебнаго инструмента клавихордъ рѣшительно предпочитался, особенно въ Германіи, потому что онъ до извѣстной степени способенъ былъ придавать тону различные оттѣнки, тогда какъ тонъ клавицимбала былъ неизмѣнно отрывистъ, жестокъ и сухъ. Эффектомъ, доступнымъ одному только клавихорду, было дрожаніе, производимое посредствомъ легкаго качанія пальца на клавишѣ, которое вызывало нѣжное треніе тангента оструну.

Болѣе разнообразныя формы фп. развились изъ клавицимбала. Маленькіе, имѣвшіе видъ четырехугольника, инструменты этого типа назывались спинетами (см.). Названіе виргиналъ (вирджиналь) встрѣчается уже у Вирдунга [1511] и слѣдовательно не имѣетъ никакого отношенія къ „дѣвственной" (virgo) англійской королевѣ Елизаветѣ. Вѣроятно такъ назывался инструментъ, у котораго нижній регистръ былъ невеликъ, но за то средній на октаву выше чѣмъ у большихъ представителей этого типа, подобно регистру Jungfernregal въ органѣ; инструменты болѣе крупныхъ размѣровъ, построенные въ формѣ прямоугольнаго треугольника со срѣзанными острыми углами (подобно нашимъ современнымъ роялямъ), удержали старое названіе клавицимбалъ (или просто cembalo, также испорченно или съ намекомъ на нижній регистръ—gravicembalo и у французовъ clavecin, clavessin); они назывались еще arpicordo (англ. Harpsichord), у нѣмцевъ также Flügel (крыло), Kielflügel, Steertstück и Schweinskopf. У нашего современнаго піанино также былъ предшественникъ уже въ началѣ 16-го вѣка, а именно клавицитеріумъ (Clavicytherium), — клавицимбалъ съ вертикально расположенными кишечными струнами (позади клавіатуры помѣщался вертикальный треугольный ящикъ); такое вертикальное расположеніе струнъ встрѣчается, однако, уже раньше у клавихорда; клавицитеріумъ существовалъ еще въ 17-мъ вѣкѣ. Сходную съ нимъ форму имѣлъ позднѣйшій, нерѣдко еще въ началѣ 19-го вѣка употреблявшійся видъ фп.—жирафъ (см.). Конецъ 16-го вѣка принесъ, вмѣстѣ съ стремленіемъ воскресить хроматическое и энгармоническое наклоненія древнихъ грековъ, также неоднократныя попытки расширить клавіатуру и комплектъ струнъ „инструментовъ" (такое общее названіе давали долгое время всѣмъ различнымъ видамъ фп.). Вводили между прочимъ особыя клавиши для Gis наряду съ As, для Dis наряду съ Es и т. д.; широкаго значенія эти нововведенія не достигли, но скоро навели на мысль о равномѣрной темпераціи. Другими, частью гораздо позднѣйшими попытками усовершенствованія являются различные виды смычковыхъ фп. (см.) — Lautenklavicimbal, Theorbenflügel, сочетаніе ряда настроенныхъ колокольчиковъ съ фп. и т. п. Напротивъ, въ общее употребленіе вошли клавицимбалы съ двойной клавіатурой (на подобіе органовъ), которые для каждой клавіатуры имѣли особый комплектъ струнъ (вѣроятно изобрѣтеніе Ганса Рюкера старш., см.); обыкновенно верхняя мануаль (клавіатура) бывала расположена на октаву выше (срв. сказанное выше о виргиналѣ), причемъ обѣ клавіатуры можно было связать такъ, чтобы нижняя управляла также и верхней. Усиленіе октавами придавало инструменту бóльшую силу тона. Временно большой популярностью пользовались clavecins à peau de buffle Паскаля Таскена (Парижъ 1768), у которыхъ, наряду съ перьями, были также палочки съ язычками изъ кожи буйвола; такъ назыв. jeu de buffle можно было пустить въ ходъ отдѣльно или одновременно съ перьями. I. К. Эстерлейнъ въ Берлинѣ изготовлялъ около 1773 также фп. съ кожанными язычками.

Но настоящій періодъ расцвѣта фп. начинается всетаки только съ изобрѣтеніемъ фп. съ молоточками или, какъ оно вначалѣ называлось, „Piano e forte" („слабо и сильно"; Pianoforte, фортепіано). Самое названіе указываетъ на суть дѣла *). Злѣйшимъ не-

*) Въ русскомъ языкѣ это видовое названіе превратилось въ родовое и такимъ образомъ въ настоящей статьѣ (фп.) трактуется о рядѣ инструментовъ, не подходящихъ собственно подъ то понятіе о фп., которое связано съ этимъ словомъ въ другихъ языкахъ. Съ этимъ приходится, однако, мириться за неимѣніемъ въ русскомъ языкѣ слова, точно соотвѣтствующаго нѣмецкому Klavier („клавишный инструментъ").

достаткомъ фп. съ перьями всегда считалась его неспособность къ разнообразію въ оттѣнкахъ тона; тонъ его былъ коротокъ, остеръ и всегда одинаковой силы. Этого было достаточно, чтобы не дать оркестру разойтись (капельмейстеръ тогда дирижировалъ не какъ теперь, а играя на фп.; отсюда „Maestro al cembalo"),—надо было только рѣзко отчеканивать звуки клавицимбала; но для исполненія соло послѣдній былъ не особенно пригоденъ. Съ другой стороны нѣжный клавихордъ былъ неспособенъ развиться до болѣе сильныхъ акцентовъ. Приходилось найти новый принципъ извлеченія звука и онъ былъ найденъ. Клавицимбалу пришлось снова превратиться въ цимбалъ, чтобы возникнуть вновь ввидѣ фп. Нѣтъ сомнѣнія, что временная сенсація, произведенная усовершенствованнымъ цимбаломъ (Hackbrett) Панталеона Гебенштрейта (1705), дада толчокъ къ примѣненію удара мо-молоточками на фп. Почти одновременно сдѣлано было нѣсколько попытокъ этого чрезвычайно важнаго изобрѣтенія, и неоднократно возникали споры о томъ, кому принадлежитъ пальма первенства въ этомъ открытіи. Въ наст. время установлено (повидимому неопровержимо), что первымъ изобрѣтателемъ былъ Бартоломео Кристофори (см.), инструментальный мастеръ во Флоренціи (1711). Въ его механизмѣ молоточковъ имѣются всѣ существенныя составныя части механизма нашихъ современныхъ роялей: обтянутые кожей молоточки на особомъ брускѣ, репетиція (отскакиваніе молоточковъ) при помощи пружины, которая быстро возвращаетъ молоточекъ послѣ удара на прежнее мѣсто, скрощенные шелковые шнурки (переплетающіе концы струнъ), позднѣе замѣненные тесемками, употребительными и понынѣ, и особые дэмпферы для каждой клавиши. Несравненно примитивнѣе и несовершеннѣе были изобрѣтенія Маріуса въ Парижѣ (1716) и Х. Т. Шрётера въ Нордгаузенѣ (опубликовано 1763; но Шрётеръ увѣрялъ что сдѣлалъ свое изобрѣтеніе въ 1717). Инструменты Кристофори не выходили за предѣлы Италіи и вообще мало обратили на себя вниманія; болѣе широкое примѣненіе получило его изобрѣтеніе, благодаря Готфриду Зильберману въ Фрейбергѣ. Первыя фп. Зильбермана не были, правда, сначала вполнѣ одобрены І. С. Вахомъ, но подконецъ ему удалось удовлетворить всѣмъ требованіямъ послѣдняго. Инструменты Зильбермана имѣли большой успѣхъ и много содѣйствовали тому, что это изобрѣтеніе получило окончательное признаніе. Механизмъ его въ существенномъ былъ тождественъ съ механизмомъ Кристофори, т. е. въ концѣ концовъ съ современнымъ такъ назыв. англійскимъ механизмомъ. „Нѣмецкій" или „вѣнскій" механизмъ составляетъ изобрѣтеніе Георга Андр. Штейна въ Аугсбургѣ, ученика Зильбермана. Въ механизмѣ Штейна молоточки не лежатъ на особомъ брускѣ, а стоятъ на заднихъ концахъ клавишъ. Инструменты Штейна, а также позднѣе его зятя Штрейхера въ Вѣнѣ весьма цѣнились; ихъ конструкцію начали преимущественно примѣнять въ Германіи. Такъ какъ англійскіе фп-ные фабриканты, особенно Бродвудъ усовершенствовали въ деталяхъ механизмъ Кристофори-Зильбермана, то послѣдній и получилъ названіе „англійскаго". Значительное новое изобрѣтеніе въ конструкціи фп. сдѣлалъ 1823 Себаст. Эраръ, а именно „двойную репетицію" (double échappement), которая позволяетъ, не отпуская вполнѣ клавишу, повторять ударъ молоточка о струны (репетиціонный механизмъ). Дальнѣйшія усовершенствованія въ конструкціи фп. въ послѣдующее время внесли въ особенности Альфеусъ Бабкокъ (чугунная рама 1825, усовершенствована Штейнвэемъ 1855), Штейнвэй, Бехштейнъ, Бёзендорферъ, Чикерингъ, Блютнеръ (срв. соотвѣтств статьи). Относительно попытокъ усовершенствовать собственно не самое фп., а радикально преобразовать технику игры на немъ, см. Янко (хроматическое терассообразное фп.) и Манжо (piano à deux claviers renversés), а также Педаль (Дебэнъ, Захаріэ).

Болѣе подробныя свѣдѣнія объ исторіи развитія фп. можно найти въ слѣдующихъ сочиненіяхъ: Fischhof „Versuch einer Geschichte des Klavierbaus" (1853); K. A. André „Der Klavierbau" (1855); E. F. Rimbault „The Pianoforte, its origin, progress and con-

struction" (1860); Welcker v. Gontershausen „Der Klavierbau" (1870); O. Paul „Geschichte des Klaviers" (1868); Ponsicchi „Il Pianoforte, sua origine e sviluppo" (1876); K. F. Weitzmann „Geschichte des Klavierspiels" (2-е изд. 1879); Blüthner und Gretschel „Lehrbuch des Pianofortebaus" (1875), K. Krebs „Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts" („Vierteljahrsschr. f. M. W." 1892) и Seiffert-Fleischer обработка вновь (3-е изд.) сочиненія Вейцмана „Geschichte des Klavierspiels" (1-й томъ 1899); на русскомъ языкѣ Геника „Исторія фп. въ связи съ исторіей фп-ной виртуозности и литературы" (Часть I [до Бетховена]. М. 1896).

Фортлаге, Карлъ, эстетикъ, 1806—1881; профессоръ философіи въ Гейдельбергѣ, съ 1846 въ Іенѣ; издалъ, кромѣ нѣсколькихъ философскихъ сочиненій: „Das musikalische System der Griechen in seiner Urgestalt" (1847), изслѣдованіе о древнегреческой нотной системѣ, звукорядахъ и пр.—одно изъ лучшихъ сочиненій въ этой области. Оно прошло однако почти незамѣченнымъ, вслѣдствіе своего одновременнаго появленія съ сочиненіемъ Беллермана „Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen", выводы котораго почти сходятся съ выводами Ф.
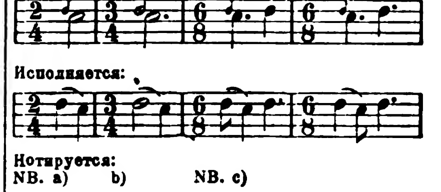
Форхгаммеръ (Forchhammer), Теодоръ, род. 1847 въ Ширѣ (Граубюнденъ), ученикъ штутгартской консерв., съ 1885 соборный органистъ въ Магдебургѣ. Ф. издалъ вмѣстѣ съ В. Коте путеводитель по органной литературѣ (1890), написалъ органный концертъ (съ орк.) и другія произведенія для органа, а также для фп., романсы и т. д.

Forza (итал.), сила; con tutta la f.—изо всей силы.

Forzato,—ando, то-же что sforzato.

Форшлагъ (нѣм. Vorschlag, итал. appogiatura, франц. port de voix), мелодическое украшеніе, которое помѣщается передъ главной нотой; второстепенное значеніе ф-а подчеркивается м. пр. тѣмъ, что онъ обозначается маленькими нотками, которыя не принимаются въ разсчетъ при дѣленіи на такты. Слѣдуетъ различать два вида ф-а, а именно долгій и короткій ф.. 1) Долгій ф. (cambiata, nota cambiata, „вспомогательная нота") есть явленіе гармоническаго порядка: ноты ф-а представляютъ здѣсь ничто иное, какъ своеобразно нотированные тоны задержанія, такъ что долгому ф-у умѣстно было бы дать названіе задержанія. Въ старину предпочитали выдѣлять такимъ образомъ ноту задержанія, чтобы придать бо́льшую наглядность гармоніи. Въ наст. время это обыкновеніе вышло совершенно изъ употребленія. Такъ какъ ноты ф-а ритмически не принимались въ разсчетъ, то нота, въ которую разрѣшалось задержаніе (главная нота, написанная крупнымъ шрифтомъ), нотировалась полной длительностью, равною суммѣ задержанія и разрѣшенія; но при этомъ и нота форшлага изображалась въ той длительности, которая ей приходилась по разсчету. Исполненіе такого ф-а весьма просто, если играть маленькую ноту такъ, какъ она написана, а слѣдующей нотѣ отдавать остатокъ длительности:
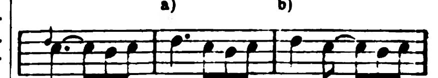
Нотируется:



Нотируется:
NB. a) b) NB. c)
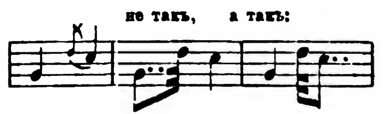
Только 6-дольный тактъ (2 тріоли= 6/8, 6/4 и т. д.) представляетъ иногда затрудненія, когда вмѣсто правильнаго способа письма, какъ при NB a), примѣняется неточный, какъ при b). Разрѣшеніе обоихъ способовъ показано при NB c). Напротивъ того фразу:

a) b)
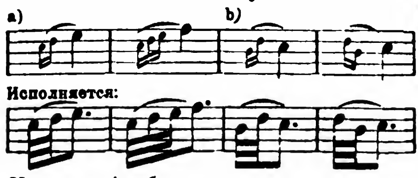


слѣдуетъ предпочтительно исполнять не такъ какъ при a), а какъ при b), хотя и въ такихъ случаяхъ возможно предполагать недостаточно точный способъ письма. 2) Короткій ф. (по крайней мѣрѣ въ изданіяхъ начиная съ конца 18-го вѣка) отличается отъ долгаго тѣмъ, что у ноты форшлага хвостикъ пере-
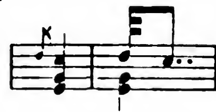
черкнуть наискось чертой (этотъ ф. пишется обыкновенно ввидѣ восьмой ноты): Въ болѣе старинной музыкѣ короткій ф. можно отличить только по длительности, въ которой онъ нотированъ. Но къ сожалѣнію композиторы не всегда были аккуратны при выписываніи длительности ф-овъ, такъ что во многихъ случаяхъ рѣшеніе вопроса должно быть предоставлено единственно усмотрѣнію развитаго художественнаго вкуса. При короткомъ ф-ѣ является еще другая задача: брать-ли его на начало длительности главной ноты или-же до нея, т. е. отнимая для ф-а часть длительности предшествующей ноты. Оба рода исполненія имѣли и имѣютъ своихъ сторонниковъ. Надо, впрочемъ, сказать, что лучшіе композиторы всегда требовали, чтобы короткій ф., какъ и долгій, вступалъ съ началомъ тактоваго времени; противоположную манеру еще Ф. Э. Бахъ (1753) называлъ дилеттантской. Такимъ образомъ:



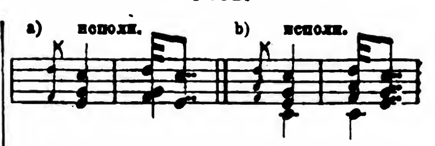
Нота форшлага имѣетъ одинаковую силу тона съ главной нотой. Срв. однако Нахшлагъ. Когда въ ф. входятъ нѣсколько нотъ, какъ при шлейферѣ (a) и аншлагѣ (b), то всѣ онѣ имѣютъ одинаковую съ главной нотой силу:



Исполненіе будетъ аналогично также и въ томъ случаѣ когда встрѣчается ф. передъ однимъ изъ тоновъ аккорда:



Двойнымъ (a) или тройнымъ (b) называется ф., когда въ него входятъ двѣ или три ноты:



Форъ (Faure), Жанъ Батистъ, род. 15 янв. 1830 въ Муленѣ (Allier), сынъ церковнаго пѣвца, рано лишился отца и своимъ красивымъ дѣтскимъ голосомъ долженъ былъ кормить мать и всю семью; былъ принятъ въ парижскую консерв. и состоялъ мальчикомъ-хористомъ при церквахъ. Во время перелома голоса Ф. игралъ на контрабасѣ въ оркестрѣ одного изъ пригородныхъ театровъ. Когда голосъ вернулся къ Ф-у ввидѣ полнаго, прекраснаго баритона, судьба его быстро устроилась. Послѣ дальнѣйшаго двухгодичнаго курса въ консерв. подъ руков. Поншара и Морсо-Сенти, Ф. получилъ первую премію по классу пѣнія для комич. оперы и 1852 былъ ангажированъ въ Opéra-Comique; успѣхъ его не былъ феноменальнымъ, но быстро возрасталъ. Прослуживъ продолжительное время первымъ баритономъ Комич. оперы, Ф. 1861 перешелъ въ Большую оперу и достигъ такой популярности, какой послѣ Дюпре никто въ Парижѣ еще не пользовался. 1857 Ф. назначенъ былъ профессоромъ пѣнія при консерв., но вскорѣ отказался отъ этой должности. Онъ пѣлъ также въ Англіи, Бельгіи, Россіи и С.-Америкѣ. Изданы нѣсколько тетрадей его романсовъ (особенно популяренъ дуэтъ Ф-а „Crucifix"), а также учебникъ: „La voix et le chant; traité pratique" (1886).

Фострёмъ (Fohström), Альма Августовна, род. 2 янв. 1861 въ Гельсингфорсѣ, ученица г-жи Ниссенъ-Саломонъ въ СПБ. (1874—77). 1890—99 пѣла (сопрано) на московской казенной сценѣ. Много концертировала въ Россіи и заграницей.

Фосъ (Voss), Шарль, піанистъ и композиторъ 1815—1882; образованіе получилъ въ Берлинѣ и 1846 поселился въ Парижѣ, гдѣ пользовался популярностью въ кач. учителя фп-ной игры и поставлялъ на музык. рынокъ огромное количество фп-ныхъ пьесъ блестящаго жанра (фантазіи, попурри, танцы, салонныя пьесы вся-

каго рода), среди которыхъ встрѣчаются нѣкоторыя произведенія сравнительно болѣе высокаго достоинства, концерты, этюды, варіаціи и пр.

Phocinx, см. Крумгорнъ.

Фражероль (Fragerolle), Жоржъ Огюстъ, род. 1855 въ Парижѣ, ученикъ Гиро, композиторъ патріотическихъ пѣсенъ („Chansons de France" 1886, „Chansons d'épée" 1890, „Chansons des soldats de France" 1894), а также ряда маленькихъ оперъ („La fiancée de Tonkin" 1886, „La fleur de Lotus" 1889, „A la pêche" 1895) и пантомимы „La St. Pierrot" (1890).

Фраза, см. Фразировка.

Фразировка, — разграниченіе фразъ, т. е. тѣхъ болѣе или менѣе законченныхъ естественныхъ членовъ, на которые распадается музыкальная мысль (расчлененіе по смыслу); разграниченіе это производится при исполненіи посредствомъ примѣненія тѣхъ или иныхъ оттѣнковъ выразительности (см.), при нотированіи — посредствомъ особыхъ знаковъ (см. ниже). Къ сожалѣнію терминъ ф. употребляется многими также въ смыслѣ артикуляціи (см.), что порождало и порождаетъ не мало недоразумѣній. Музыкальная мысль естественно распадается на слѣдующіе члены: a) тактовые мотивы, т. е. образованія, содержащія одно только тяжелое счетное время; b) тактовыя группы изъ двухъ такихъ, соединенныхъ въ одно цѣлое, тактовыхъ мотивовъ; центромъ тяжести тактовой группы является тяжелый тактъ; c) предложенія изъ четырехъ тактовыхъ мотивовъ, центромъ тяжести коихъ всегда является тяжелый тактъ второй группы; d) періоды, состоящіе изъ двухъ предложеній: предъидущаго и послѣдующаго. Объ уклоненіяхъ отъ этой нормальной схемы срв. Метрика. Къ этому присоединяются въ кач. мельчайшихъ образованій еще подраздѣльные (частичные) мотивы, центръ тяжести коихъ составляетъ одно только любое счетное время, такъ что въ тактѣ ихъ можетъ быть столько, сколько онъ содержитъ въ себѣ счетныхъ временъ. И вотъ, подъ фразами подразумѣваются тѣ тактовые мотивы, тактовыя группы или предложенія, которые противопоставляются другъ другу въ кач. самостоятельныхъ членовъ симметрій (срв. Метрика); такіе члены при обозначеніи ф-и должны быть выдѣлены при помощи особыхъ дугъ. Обѣ первыя фразы при построеніи музыкальныхъ темъ представляютъ собой большей частью лишь тактовые мотивы, тогда какъ послѣдующія фразы расширяются до удвоеннаго и даже учетвереннаго размѣра (2 такта, 4 такта). Протяженіе фразъ приблизительно обнаруживается уже изъ динамическихъ указаній композитора, ибо каждая фраза требуетъ своего самостоятельнаго, объединяющаго ее распредѣленія динамики и такимъ образомъ имѣетъ одинъ только динамическій кульминаціонный пунктъ. Зато точное разграниченіе фразъ между собой, а также внутренное ихъ расчлененіе, т. е. опредѣленіе границъ тактовыхъ мотивовъ и подраздѣльныхъ мотивовъ,— представляетъ часто значительныя затрудненія, такъ какъ композиторы лишь весьма рѣдко точно опредѣляютъ границы этихъ образованій. Можно все таки указать на болѣе или менѣе существенные признаки для разграниченія мотивовъ: 1) длинныя ноты на тяжелой части тактовъ (любого порядка) производятъ впечатлѣніе окончанія, если только гармоническія условія не противорѣчатъ такому пониманію (срв. 5); 2) паузы послѣ ноты, падающей на тяжелую часть такта (любого порядка) производятъ подобное-же, и даже еще болѣе рѣшительное, дѣйствіе,— впрочемъ съ тѣмъ же ограниченіемъ; 3) всякая фигурація имѣетъ прежде всего и главнѣе всего смыслъ перехода отъ одного центра тяжести (любого порядка) къ слѣдующему (того-же порядка), т. е. влечетъ за собой новыя вступленія, образовываетъ затактъ; 4) вступленія съ тяжелаго времени (любого порядка) возможны и часто повторяются при образованіяхъ, симметричныхъ другъ другу (фразахъ); для подраздѣльныхъ мотивовъ отсюда однако не возникаетъ никакихъ уклоненій отъ закона указаннаго подъ 3; 5) женскія окончанія, т. е. растяженія мотива за предѣлы времени, обладающаго заключительнымъ дѣйствіемъ (т. е. тяжелаго времени любого порядка [даже если на центръ тяжести этого времени падаетъ пауза], срв. Метрика), не

только допустимы, но представляютъ собой художественное средство, дѣйствующее съ исключительной интенсивностью. Эти окончанія неизбѣжны вездѣ, гдѣ a) нота, падающая на тяжелое время требуетъ затѣмъ необходимаго разрѣшенія диссонанса; b) композиторъ посредствомъ паузъ, спеціальныхъ динамическихъ указаній (начальный акцентъ) или другихъ вспомогательныхъ средствъ нотаціи (перерывъ вязки, легатная дуга, знакъ diminuendo) наводитъ на пониманіе въ этомъ направленіи. Срв. Riemann „Musikalische Dynamik und Agogik" (1884) и „Grundriss der Kompositionslehre" (1897), Riemann und Fuchs „Praktische Anleitung zum Phrasieren" (1886) и Fuchs „Die Zukunft des musikalischen Vortrags" (1884) и „Die Freiheit des musikalischen Vortrags" (1885). Книга „Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre" О. Тирша (1886) носитъ эклектическій характеръ и не вполнѣ послѣдовательна, такъ что изъ нея нельзя извлечь ясныхъ опредѣленій разграниченія фразъ и прочныхъ принциповъ исполненія. Ученіе о ф-ѣ Римана примыкаетъ къ сочиненіямъ Руд. Вестфаля (см.), который пытался вывести законы расчлененія музык. фразъ изъ ритмики Аристоксена и этимъ создалъ впервые прочный фундаментъ; но положенія его въ деталяхъ часто требуютъ расширенія и пополненія. Интереснымъ по нѣкоторымъ деталямъ, но во многомъ неудачнымъ является сочиненіе Матиса Люсси „Traité de l'expression" (1873; въ русс. перев. „Теорія музык. выраженія" 1888), въ которомъ вмѣсто системы нагроможденъ безконечный рядъ противорѣчащихъ другъ другу правилъ. Примыкающія къ Риману фразировочныя изданія Генр. Гермера боязливо избѣгаютъ крайнихъ выводовъ и потому не въ состояніи привести къ полному пониманію ф-ки.— Знаки ф-и отнюдь не одно и тоже, что знаки артикуляціи (см. это слово, а также legato и staccato); съ другой стороны они вообще и принципіально не совпадаютъ съ тѣми группами длительностей, которыя внѣшнимъ образомъ отграничиваются посредствомъ тактовыхъ штриховъ и общихъ нотныхъ вязокъ. Предложенія системъ знаковъ ф-и дѣлались уже неоднократно (въ 18-мъ вѣкѣ I. А. П. Шульцемъ, Д. Г. Тюркомъ и др.), недавно Эшманомъ. Наиболѣе послѣдовательно проведена подобная система впервые Г. Риманомъ въ его такъ назыв. „Phrasierungsausgaben" („изданія съ обозначеніемъ ф-и"). Въ число послѣднихъ вошли въ настоящее время большинство классическихъ фп-ныхъ произведеній (въ изданіяхъ Зимрока, Литольфа, Штейнгребера, Шуберта и К° и Аугенера). Элементами обозначенія ф-и у Римана являются: 1) дуга, указывающая на протяженіе фразъ и требующая исполненія legato, поскольку другіе знаки артикуляціи не требуютъ иного. 2) Черточка (Lesezeichen):

простая ( ) или двойная ( )

для указанія подраздѣленія фразъ на мотивы. 3) Цифры, поставленныя подъ тактовыми чертами и указывающія на построеніе періода (цифра 2 обозначаетъ центръ тяжести первой двухтактовой группы, цифра 4— центръ тяжести предъидущаго предложенія, 8—центръ тяжести цѣлаго періода); различныя видоизмѣненія этихъ цифръ служатъ указателями элизій (сокращеній), вставокъ и скрещеній тяжелыхъ и легкихъ временъ, тактовъ, группъ и предложеній. 4) Примыканіе дугъ (дуги, сходящіяся въ одно остріе)—знакъ игры legato за предѣлами фразы. 5) Скрещеніе дугъ въ кач. знака „двойной" фразировки отдѣльныхъ тоновъ (въ тѣхъ случаяхъ, когда конецъ и начало двухъ фразъ сливаются другъ съ другомъ). 6) Знакъ фразы прерванной, не доведенной до конца (⁄⁄). 7) „Штутгартская запятая" (въ просвѣтѣ дуги ’), требующая абзаца передъ конечными нотами фразы. Срв. Riemann „Grundriss der Kompositionslehre" (1897).

Фрамери (Framéry), Николà Этьенъ, 1745—1810; главный интендантъ музыки графа Артуа, въ Парижѣ; поэтъ, композиторъ и музык. писатель, противникъ Глюка, авторъ оперы „La sorcière par hasard" (1783). 1788—89 Ф. издавалъ „Calendrier musical universel". Кромѣ небольшихъ работъ (о Гайднѣ 1810, о Делла-Маріа 1800, о парижской консерв. 1795, о парижск. театрахъ 1791) Ф. напи-

салъ еще: „Le musicien pratique“ (1786, 2 т., о контрапунктѣ), „Sur la nécessité du rhythme et de la césure dans les hymnes ou odes destinées à la musique“ (1790), премированное сочиненіе: „Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation“ (1802) и др.

Франке, Германъ, род. 1834, ученикъ Маркса, съ 1869 канторъ главной церкви въ Зорау (Силезія), композиторъ многихъ духовныхъ и свѣтскихъ вокальныхъ произведеній (ораторія „Isaaks Opferung“), изъ коихъ нѣкоторыя были премированы. Ф. составилъ также руководство музыки (1867).

Франкенбергеръ, Генрихъ Фридрихъ, род. 1824 въ Вюмбахѣ (Шварцбургъ-Зондерсгаузенъ), ум. 1885 въ Зондерсгаузенѣ; музык. образованіе получилъ въ Зондерсгаузенѣ и позднѣе у Л. Плэди, К. Ф. Бекера и М. Гауптмана въ Лейпцигѣ. Съ 1847 Ф. жилъ въ Зондерсгаузенѣ въ качествѣ скрипача, учителя музыки и позднѣе втораго дирижера придв. капеллы. Ф. былъ превосходнымъ арфистомъ. Три его оперы: „Die Hochzeit zu Venedig“, „Vineta“ и „Der Günstling“ исполнялись съ успѣхомъ, нѣкоторые номера изъ нихъ напечатаны. Изданы также его: „Anleitung zur Instrumentierung“, „Harmonielehre“, „Orgelschule“, прелюдіи и постлюдіи, сборникъ хораловъ, фп-ныя пьесы, романсы и пр.

Франкенштейнъ, Эдуардъ, выдающійся польскій віолончелистъ первой половины 19-го вѣка. Род. въ Варшавѣ, гдѣ получилъ музык. образованіе и концертировалъ до своего переѣзда въ СПБ., гдѣ пользовался крупнымъ артистическимъ успѣхомъ. Въ началѣ 50-хъ годовъ Ф. концертировалъ также въ Константинополѣ. Въ 1856, по возвращеніи изъ СПБ., онъ поступилъ въ Варшавѣ на гражданскую службу. (Ф.).

Франкёръ (Francoeur), 1) Франсуа, 1698—1787; скрипачъ парижской оперы; другъ Фр. Ребеля. Позднѣе Ф. сдѣлался камернымъ композиторомъ, директоромъ оперы и наконецъ (1760) корол. главнымъ интендантомъ музыки. Ф. написалъ 2 сборника скрипичныхъ сонатъ и вмѣстѣ съ Ф. Ребелемъ 10 оперъ.—2) Луи Жозефъ, племянникъ предъидущаго, 1738—1804; сдѣлалъ ту-же карьеру, что и его дядя, но вслѣдствіе Революціи лишился должности директора оперы и главнаго интенданта музыки. Онъ также написалъ нѣсколько оперъ (исполнялась только одна), а также хорошее сочиненіе о духовыхъ инструментахъ.

Франкетти (Franchetti), Альберто, баронъ, род. 18 сент. 1860 въ Туринѣ въ богатой семьѣ, ученикъ мюнхенской и дрезденской консерваторіи (Дрэзеке), композиторъ камерныхъ и оркестровыхъ произведеній, а также оперъ „Asraele“ (Реджіо д'Эмиліа 1888, исполн. также въ Германіи [Гамбургъ и др.]), „Cristoforo Colombo“ (Генуя 1892), „Fior d'Alpe“ (Миланъ 1894) и „Il Signor di Pourceaugnac“ (Миланъ 1897), „Germania“ (1902).

Franchezza (итал., произн. франкецца). свобода, смѣлость, отвага.

Франки-Верней (Franchi-Verney), Джузеппе Ипполито, графъ делла Валетта, род. 17 февр. 1848 въ Туринѣ, музык. писатель и критикъ; 1874 бросилъ юриспруденцію и посвятилъ себя музык.-литературнымъ занятіямъ. Еще въ 1872 Ф.-В. принималъ живое участіе въ основаніи „общедоступныхъ“ концертовъ въ Туринѣ; 1875 онъ учредилъ квартетное об-во, а въ 1876 вмѣстѣ съ своимъ учителемъ музыки Темпіа—„Accademia di canto corale“. Замѣчательна дѣятельность Ф.-В. въ кач. музык. критика (1875 — 77 въ „Gazetta del' Popolo“ подъ именемъ Ippolito Valetta, а потомъ въ „Risorgimento“ и др.). Ф. женатъ на Терезинѣ Туа (см.).

Франкинусъ (Franchinus), см. Гафори.

Франко, 1) Парижскій, по свидѣтельству Анонима 4-го у Куссмакера „Script.“ I, старѣйшій изъ двухъ музыкантовъ, носившихъ имя Ф. и оказавшихъ въ первой половинѣ 13-го вѣка услуги развитію мензуральной музыки. Вѣроятно онъ былъ авторомъ „Ars cantus mensurabilis“ (напечат. у Герберта „Script.“ III и Куссмакера „Script.“ I), трактата, который хотя и содержитъ мало новаго по сравненію съ ученіемъ Іоан. де Гарландіа (см.), но повидимому представлялъ собой дѣйствовавшую втеченіе продолжительнаго времени кодификацію правилъ сочиненія и положилъ конецъ господствовавшимъ до того произволу и неопредѣленности въ значеніи

нотъ.—2) Кёльнскій, авторъ начинающагося со словъ „Ego Franco de Colonia“ сочиненія „Compendium discantus“ (напечат. у Куссмакера, „Script.“ I), въ которомъ ученіе объ интервалахъ представляетъ большой шагъ впередъ по сравненію съ „Ars cantus mensurabilis“ (опредѣленіе кварты ввидѣ случайнаго диссонанса). Современники и потомки вскорѣ смѣшали обоихъ Ф. и сдѣлали изъ нихъ одного (Ф. Кёльнскаго). Срв. Riemann „Gesch. d. Musiktheorie, стр. 114, а также O. v. Koller „Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kap. von Francos „Ars cantus mensurabilis“ (Vierteljahrsschrift f. M. W.“ VI, 242).

Франко-Мендесъ, два брата: 1) Жакъ, род. 1812 въ Амстердамѣ, отличный віолончелистъ, ученикъ Мерка въ Вѣнѣ; предпринималъ неоднократно концертныя путешествія со своимъ братомъ (см. ниже) и одинъ по Англіи, Голландіи, Франціи и Германіи; съ 1833 жилъ главнымъ образомъ въ Парижѣ. Авторъ сочиненій для своего инструмента, квартетовъ и др.— 2) Іосифъ, 1816—1841; превосходный скрипачъ и квартетистъ. Много концертировалъ (см. выше); съ 1836 жилъ также въ Парижѣ. Изданы его скрипичныя пьесы, квартеты и др.

Франкоммъ (Franchomme), Огюстъ, род. 1808 въ Лиллѣ, ум. 21 янв. 1884 въ Парижѣ, 1825 ученикъ парижской консерв. (Левассёръ и Норблинъ), 1826 получилъ уже первую премію по классу віолончели и 1827 поступилъ віолончелистомъ въ оркестръ Théâtre italien; организовалъ вмѣстѣ съ Д. Аларомъ и Ш. Галле вечера камерной музыки и былъ близкимъ другомъ Шопена. 1846 Ф. назначенъ былъ преподавателемъ игры на віолончели при консерв. Послѣ смерти Дюпора онъ купилъ его віолончель работы Страдивари за 25000 фр. Ф. считался однимъ изъ наиболѣе выдающихся виртуозовъ на віолончели 19-го вѣка. Онъ написалъ лишь не много пьесъ-соло для віолончели (концертъ, нѣск. Adagio, варіаціи и пр.).

Франкъ, 1) (Franck), Мельхіоръ, чрезвычайно плодовитый церковный композиторъ, род. ок. 1573 въ Циттау, жилъ затѣмъ въ Нюрнбергѣ и 1603 сдѣлался капельмейстеромъ герцога Казимира въ Кобургѣ, ум. 1 іюня 1639. Ф. издалъ: „Melodiae sacrae“ (4—12 глсн., 1601—604 [1607], 3 части); „Musikal. Bergreyen“ (1602); „Contrapuncti compositi“ (1602, 4-глсн. церков. пѣснопѣнія); „Farrago“ (6-глсн. свѣтс. пѣсни 1602), „Neue Paduanen, Galliarden etc.“ (1603); „Opusculum etlicher newer und alter Reuterliedlein“ (1603); „Quodlibets“ (1603); „Deutsche weltliche Gesänge und Täntze“ (1604 и поздн.); „Geistliche Gesänge und Melodien“ (1608); „Tricinia nova“ (1611); „Zween Grabgesänge“ (1614); „Zwey newe Hochzeitsgesänge“ (1614); „Die trostreichen Worte aus dem 54. Kapitel Esaiä“ (7—15-глсн., 1615); „Deliciae amoris“ (1615); „Lilia musicalia“ (1616); „40 Teutsche lustige musikal. Täntze“ (1624), „Sacri convivii musica sacra“ (1626); „Cithara ecclesiastica et scholastica“ (б. г.); „Der 51. Psalm für 4 Stimmen“ (1634); „Paradisus musicus“ (1636); „2 neue Epicedia“ (1639) и мног. друг. Тщательное описаніе напечатанныхъ композицій Ф-а, хранящихся въ публичныхъ библіотекахъ, см. въ 17-мъ томѣ „Monatshefte f. Musikgeschichte“. Срв. Aloys Obrist „M. Fr.“ (1892, диссертація).—2) Іоганнъ Вольфгангъ, род. 1641 въ Гамбургѣ, врачъ и оперный капельмейстеръ тамъ-же, издалъ сонаты для 2 скрипокъ съ басомъ и поставилъ въ Гамбургѣ рядъ (14) оперъ своего сочиненія (1679—86); изъ его церковныхъ композицій сохранились „Geistliche Melodien“ съ генералбасомъ (1681 и поз.), вновь изданныя съ новымъ текстомъ Остервальда подъ ред. Д. Г. Энгеля (1857). 1688 Ф. отправился въ Испанію, гдѣ снискалъ благосклонность при дворѣ, но умеръ будто-бы отъ яда. Срв. Zelle „J. W. Fr.“ (1889).—3) Цезарь Огюстъ, род. 10 дек. 1822 въ Люттихѣ, ум. 9 нояб. 1890 въ Парижѣ, композиторъ; учился сначала въ люттихской, а затѣмъ въ парижской консерв., гдѣ былъ ученикомъ Циммермана (фп.), Леборна (контрапунктъ) и Бенуа (органъ) и получилъ первыя премія по фп-ному (1838) и органному (1841) классамъ. Проживъ два года въ Люттихѣ, Ф. поселился въ кач. учителя музыки въ Парижѣ, гдѣ сдѣлался сначала органистомъ церкви St. Jean-St. François, 1858 капельмейстеромъ и 1859 органистомъ при церкви св. Клотильды. Съ уходомъ Бенуа (1872)

Ф. занялъ его мѣсто въ кач. профессора органной игры при консерв. Ф. одинъ изъ наиболѣе выдающихся и оригинальныхъ композиторовъ молодой французской школы, произведенія котораго лишь послѣ его смерти постепенно начали пріобрѣтать извѣстность; въ настоящее время достоинства послѣднихъ нашли себѣ болѣе или менѣе общее признаніе. Сочиненія Ф-а: ораторіи „Ruth“ (1846), „Redemption“ (1872), „Les Béatitudes“ („Заповѣди блаженства“ 1880), „Rebecca“ (1881); 150-й псаломъ, месса (ор. 12) для трехъ голосовъ съ органомъ, арфой и віолонч., „La procession“ (соло, хоръ и орк.); симфонич. поэмы „Les Eolides“ (1876), „Les Djinns“ (1884, фп. и оркестръ), „Psyché“ (1887, хоръ съ орк.), „Le chasseur maudit“ („Проклятый охотникъ“, 1883), „Symphonie D-dur“ (1889), „Симфоническія варіаціи“ (фп. и орк.); 2 оперы: „Hulda“ (закончена 1885, исполн. впервые 1895 въ Монте-Карло, затѣмъ въ Тулузѣ и Гаагѣ) и „Ghiselle“ (написана 1888, исполн. впервые 1896 въ Монте-Карлю); струн. квартетъ (1889), 4 фп-ныхъ тріо (ор. 1 и 2), фп-ный квинтетъ (1880), скрипичная соната (1886), интересныя произведенія для органа („Прелюдія, фуга и варіаціи“, фантазія C-dur, Prière Cis-moll ор. 20, Grande pièce symphonique ор. 17, Pastorale E-dur ор. 19) и для фп. („Прелюдія, хоралъ и фуга“, „Прелюдія, арія и финалъ“), мотеты, офферторіи, пѣснопѣнія съ органомъ и инструментами („Panis angelicus“), хоры а capella (гимнъ для мужс. голосовъ 1880) и т. д.. Нѣкоторыя крупныя произведенія Ф-а еще не изданы (ораторія „Вавилонское столпотвореніе“). Срв. Arthur Coquard „C. Fr.“ (1891), Gustave Derepas „C. Fr., Etude sur sa vie“ (1897), Et. Etranges „L'oeuvre lyrique de C. Fr.“ (1897), а также H. Imbert „Portraits et études“ и G. Servières „La musique française moderne“ (1897). Братъ его — 4) Жозефъ, учитель музыки въ Парижѣ, издалъ мессы, кантаты, мотеты, романсы, инструктивныя фп-ныя пьесы, а также: „Manuel de la transposition et de l'accompagnement du plainchant“, „Traité d'harmonie“, „L'art de l'accompagnement du plainchant“, „Nouvelle methode de piano facile“ и пр. — 5) Эдуардъ, род. 1817 въ Бреславлѣ, ум. 1893 въ Берлинѣ; преподаватель фп-ной игры при кёльнской консерв., въ Бернѣ, съ 1867 при консерв. Штерна въ Берлинѣ и съ 1886 также при семинаріи Эм. Бреслаура. Достойный вниманія композиторъ (симфонія ор. 47, фп-ный квинтетъ ор. 45, секстетъ ор. 41, віолончельная соната ор. 42, дуо для 2 роялей ор. 46, 6 фп-ныхъ сонатъ ор. 40, 3 такихъ-же ор. 44; 40 [большихъ] фп-ныхъ пьесъ ор. 43 и мн. др.).—6) (Frank) Эрнстъ, отличный дирижеръ и композиторъ, род. 7 февр. 1847 въ Мюнхенѣ, ум. 17 авг. 1889 въ Обердёблингѣ близь Вѣны (въ умствен. разстройствѣ); поступилъ въ мюнхенскій университетъ, но вскорѣ сталъ серьезно изучать фп-ную игру у Мортье-де-Фонтэна и композицію у Фр. Лахнера, послѣ чего сдѣлался придв. органистомъ и коррепетиторомъ придв. оперы. Затѣмъ Ф. съ 1869 былъ хормейстеромъ вѣнской придв. оперы и позднѣе дирижеромъ хоровыхъ об-въ; 1872—77 подвизался съ отличіемъ въ кач. придв. капельмейстера въ Мангеймѣ, гдѣ м. проч. закончилъ и поставилъ оперу Гётца „Francesca da Rimini“ (1877). 1877 Ф. получилъ приглашеніе на должность перваго капельмейстера во франкфуртскій театръ, гдѣ подъ дирекціей Отто Девріена предполагали начать новую эру культа истиннаго искусства; къ сожалѣнію добрыя намѣренія не осуществились, и когда былъ удаленъ неудобный по серьезности своихъ стремленій Девріенъ, то и Ф. отказался отъ должности. Въ концѣ 1879 онъ былъ вознагражденъ приглашеніемъ въ Ганноверъ въ кач. преемника Бюлова. Изъ композицій Ф-а извѣстность пріобрѣли въ особенности романсы и хоры (дуэттино для 2 женс. голосовъ изъ „Am Fenster“ Кэтъ Гринэвэй и „Rattenfänger-lieder“ изъ „Singuf“ Вольфа съ облигатной скрипкой); затѣмъ онъ написалъ оперы „Adam de la Halle“ (Карлсруэ 1880), „Hero“ (Берлинъ 1884), „Der Sturm“ (по Шекспиру, Ганноверъ 1887) и пр.

Française (фр., франсэз), см. Контрдансъ.

Французская секста (англ. french sixth), такъ называютъ англичане увеличенный терцквартсекстаккордъ, напр. as c d fis. Срв. Нѣмецкая секста, Неаполитанская секста.

Французскій скрипичный ключъ, см. Ключи.

Францъ, 1) Робертъ (собственно Кнаутъ, — фамилія, которую отецъ его [Кристофъ Францъ Кнаутъ] 1847 перемѣнилъ съ королевс. разрѣшенія на фамилію Ф.), род. 28 іюня 1815 въ Галле н. З., ум. 24 окт. 1892 тамъже; одинъ изъ наиболѣе вдумчивыхъ романсныхъ композиторовъ и вообще одинъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ музыкантовъ новаго времени. Музык. наклонности Ф-а встрѣтили сначала противодѣйствіе со стороны родителей, но въ концѣ концовъ онъ добился разрѣшенія отправиться въ Дессау къ Фр. Шнейдеру (1835) для завершенія своего музык. образованія. Два года Ф. пробылъ здѣсь и проходилъ основательно контрапунктъ, несмотря на то что сухость преподаванія Шнейдера ему была не по вкусу. 1837 онъ вернулся въ Галле, гдѣ не нашелъ ни мѣста, ни издателя для своихъ композицій, вслѣдствіе чего онъ посвятилъ все свое время на изученіе Баха и Генделя. Послѣ долголѣтняго выжиданія Ф. сдѣлался наконецъ органистомъ при Ulrichskirche, дирижеромъ об-ва Singakademie и подконецъ университетскимъ капельмейстеромъ. 1843 издана была первая тетрадь его романсовъ, оцѣненная вначалѣ хотя и немногими, но зато компетентными лицами (Шуманъ, Листъ); съ тѣхъ поръ быстро послѣдовали дальнѣйшія тетради, и вскорѣ Ф. сдѣлался однимъ изъ самыхъ выдающихся лириковъ, занимая своеобразное положеніе въ томъ отношеніи, что въ немъ романтизмъ Шумана соединяется съ контрапунктическимъ стилемъ, напоминающимъ Баха. Всего Ф. издалъ болѣе 350 романсовъ. Къ сожалѣнію уже въ 1841 у него появилась глухота, которая ухудшилась 1853 присоединеніемъ общихъ нервныхъ болей и постепенно приняла такіе размѣры, что онъ былъ вынужденъ 1868 отказаться отъ всякой службы. Наступившія вмѣстѣ съ этимъ для Ф-а заботы о пропитаніи семьи были устранены благодаря великодушному дару нѣсколькихъ лицъ, въ томъ числѣ Листа и Іоахима (30.000 талеровъ, сборъ съ концертнаго турнэ, предпринятаго 1872 въ пользу Ф-а). Не малую заслугу Ф-а представляютъ его мастерскія обработки произведеній Баха и Генделя (Баха: „Matthäuspassion", Magnificat, траурная ода, 10 кантатъ, а также много арій и дуэтовъ; Генделя: Мессія, Jubilate, „L'allegro, il penseroso ed il moderato", оперныя аріи и дуэты). Кромѣ того слѣдуетъ особенно отмѣтить обработки Stabat Mater Асторга и Magnificat Дуранте. Изъ собственныхъ композицій Ф-а упомянемъ еще: 117-й псаломъ для двойнаго хора, Кугіе для хора и соло, а также хоры для смѣшанныхъ и для мужскихъ голосовъ. Біографіи Ф-а написали: Амбросъ, Листъ (1872), А. Саранъ, І. Шефферъ, Г. М. Шустеръ, В. Вальдманъ („R. F.; Gespräche aus zehn Jahren" 1895), Р. ф. Прохаска (1894) и др.—2) І. Г.. псевдонимъ графа Болько фонъ Гохберга (см.).

Франческо „cieco" (слѣпой), названный также Ф. „degli organi"; см. Ландино.

Франшомъ, см. Франкомъ.

Франъ (Franc), Гильомъ (Lefranc), французскій протестантъ, ум. 1570 въ Лозаннѣ. Предположеніе будто Ф. сочинилъ мелодіи къ первому псалтырю Кальвина (1542) опровергнуто новѣйшими изысканіями (М. О. Дуэнъ). Впрочемъ Ф. издалъ также псалтырь (1565). Срв. Grove „Dictionary", дополненіе, статьи Bourgeois и Franc.

freddo (итал.), холодно.

Fredon (франц.), короткая рулада, трель.

Фрейденбергъ (Freudenberg), Вильгельмъ, род. 1838 въ Раубахеръ-Гютте близь Нейвида, былъ много лѣтъ театральнымъ капельмейстеромъ въ разныхъ городахъ, 1865 занялъ мѣсто дирижера об-ва св. Циципи и об-ва при синагогѣ въ Висбаденѣ, основалъ тамъ-же 1870 консерваторію, процвѣтающую и по сіе время и на ряду съ этимъ былъ дирижеромъ Singakademie; 1886 онъ переселился въ Берлинъ, гдѣ вмѣстѣ съ К. Менгевейномъ открылъ музык. школу; позднѣе снова былъ театральнымъ капельм въ Аугсбургѣ и Регенсбургѣ. Ф. издалъ: фп-ныя произведенія, романсы музыку къ „Ромео и Юліи", увертюру „Durch Dunkel zum Licht", симфонич поэму „Ein Tag in Sorrent" и поставилъ свои оперы: „Die Pfahlbauer" (1877), „Die Nebenbuhler" (1879), „Kleopatra" (Магдебургъ 1882), „Die Mühle im Wisperthale" (тамъ-же 1883), „Der

St. Katharinentag" (Аугсбургъ 1889), „Marino Faliero" (Регенсбургъ 1889) и „Johannisnacht" (Гамбургъ 1896).

Фрейеръ, Августъ, превосходный органистъ, род. 1803 въ Мульдѣ, близь Дрездена, получилъ тамъ образованіе подъ руководствомъ кантора Гейслера, котораго нерѣдко замѣнялъ, будучи еще 10-лѣтнимъ мальчикомъ. Въ юности переселился въ Варшаву, гдѣ докончилъ свое образованіе у Эльснера и остался здѣсь органистомъ, за исключеніемъ артистическихъ поѣздокъ въ Германію (1834), гдѣ онъ пользовался серьезнымъ успѣхомъ; въ 1836, послѣ смерти Эйнера, Ф. получилъ мѣсто органиста лютер. церкви въ Варшавѣ. Здѣсь онъ основалъ общество, исполнявшее ораторіи и др. крупныя вокальныя произведенія. Талантъ Ф-а очень цѣнилъ Глинка. Въ свое время пользовались успѣхомъ и произведенія Ф-а (сборникъ хораловъ, варіаціи-фантазіи на темы Бортнянскаго, гимна Львова и др.); рукопись его „Concert-Variation" на тему націон. гимна Львова, посвященная имп. Николаю I, хранится въ библ-кѣ Пѣвч. капеллы. Годъ смерти Ф. неизвѣстенъ. *(Ф).*

Фрейндъ, Робертъ, выдающійся швейцарскій піанистъ; род. 1852 въ Будапештѣ; ученикъ Мошелеса въ Лейпцигѣ. Поселился затѣмъ въ Цюрихѣ, гдѣ пользуется огромной популярностью въ качествѣ виртуоза и учителя. Концертировалъ и въ другихъ городахъ.

Фрёлихъ (Frölich), Іосифъ, род. 1780 въ Вюрцбургѣ, ум. 5 янв. 1862 тамъ-же, гдѣ онъ и учился въ гимназіи и университетѣ; 1801 сдѣлался членомъ придв. капеллы курфюрста, основалъ вокальное и инструментальное студенческое об-во („Akademische Bande"), признанное 1804 университетскимъ учрежденіемъ; постепенно учрежденіе это расширилось и такимъ образомъ создалась теперешняя корол. музык. школа. Тѣмъ временемъ (1812) Ф. сдѣлался экстраординарнымъ профессоромъ эстетики, а позднѣе также педагогики и дидактики. 1854 Ф. отказался отъ профессуры въ университетѣ, а 1858 сложилъ съ себя наконецъ и управленіе всѣмъ учрежденіемъ. Въ кач. композитора Ф. проявилъ себя мессами, реквіемомъ, симфоніями, оперой „Scipio", сонатами, хорами и пр., а въ кач. писателя, кромѣ статей въ журналѣ „Cäcilia", энциклопедіи Эрша и Грубера и „Mnemosyne" (приложеніе къ „N. Würzburger Ztg"),—біографіей аббата Фоглера; кромѣ того онъ составилъ: „Musiklehre mit Anweisungen fürs Spiel aller gebräuchlichen Instrumente" (въ 4 частяхъ), и отдѣльно школы для каждаго инструмента, начиная отъ скрипки и до серпента, и школу пѣнія.

French horn (англ. „французскій рогъ", произн. френч), то-же что валторна.

Фрески (Freschi), Джованни Доменико, 1640—1690; композиторъ въ Виченцѣ, написалъ 3—6-глсн. мессы и псалмы, ораторію „Юдиѳь" и (для Венеціи 1677—85) 12 оперъ.

fresco (итал.), свѣжо, бодро.

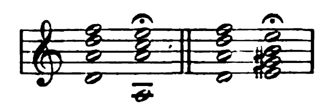
Фрескобальди (Frescobaldi), Джироламо, крещенъ 9 сент. 1583 въ Феррарѣ (род. вѣроятно нѣсколькими днями раньше), ум. 2 марта 1644 въ Римѣ. Учителемъ его былъ Луццаско-Луццаски въ Феррарѣ. Предполагаютъ, что 1607 Ф. былъ органистомъ въ Мехельнѣ; во всякомъ случаѣ онъ около этого времени повидимому жилъ въ Нидерландахъ, такъ какъ издалъ въ Антверпенѣ у П. Фалеза свое первое произведеніе (5-глсные мадригалы, 1608); 1608 онъ былъ избранъ органистомъ въ соборъ св. Петра въ Римѣ (преемникъ Эрк. Пасквини) и занималъ эту должность почти до самой смерти (въ послѣдній годъ жизни Ф. игралъ на органѣ въ церкви St. Lorenzo in montibus). Въ 1628—33 Ф. состоялъ въ отпуску и имѣлъ замѣстителя; это время онъ прожилъ во Флоренціи въ кач. органиста при дворѣ герцога. Какъ высока была репутація Ф., видно напр. изъ того, что Іог. Як. Фробергеръ получилъ отпускъ по своей должности придв. органиста въ Вѣнѣ съ 1637 по 1641 для занятій подъ руков. Ф. въ Римѣ. По свидѣтельству современниковъ Ф. создалъ новую манеру игры, которая была принята повсемѣстно. Какъ органистъ онъ въ свое время не имѣлъ соперниковъ, но и какъ композиторъ онъ пользовался необыкновенной популярностью и дѣйствительно имѣлъ большое значеніе. Онъ существенно содѣйствовалъ развитію фуги. Кромѣ названныхъ выше мадригаловъ Ф.

издалъ: „Fantasie a quattro“ (1608); „Ricercari e canzoni francesi“ (1615); „Toccate e partite d'intavolatura di cembalo“ (1615—16, во время гравировки издавались экземплярами различнаго объема [отъ 58 до 94 страницъ]; нов. изд. 1637); „Capricci.... et arie“ (1624, перепечат. вмѣстѣ съ Ricercari отъ 1615 г. въ Венеціи 1626); „Il 2-do libro di Toccate, Canzone etc.“ (1627); „Canzoni (da sonar) a 1—4 voci“ (1628; измѣненное 2-е изд. 1634 особенно интересно благодаря прибавленію обозначеній темпа, отсутствовавшихъ въ 1-мъ изд.); „Arie musicali“ (1630, 2 сборн.); „Fiori musicali di toccate etc.“ (1635, содержатъ частью пьесы уже изданныя 1627). Изъ посмертныхъ произведеній Ф. Винченти еще издалъ одинъ (IV-й) сборникъ „Canzoni alla Francese“ (1645). Отдѣльныя пьесы встрѣчаются еще въ сборникахъ за 1608—25, а ламентація на Великій Четвертокъ и двухорное „In te domine speravi“ остались въ рукописи. Срв. монографію Габерля, богатую новыми свѣдѣніями (1887), предшествовавшую его изданію избранныхъ органныхъ произведеній Ф.

fretta (итал.), поспѣшность; con f., frettando, то-же что stringendo.

Фреццолини, Эрминія, итал. пѣвица. Род. 1818, дочь опернаго пѣвца, ученица отца и Ман. Гарсіа; дебютировала 1838 во Флоренціи („Беатриче ди Тенда“ Беллини) и скоро сдѣлалась одной изъ извѣстнѣйшихъ артистокъ. Пѣла въ Лондонѣ, СПБ. (1848—50), гдѣ испортила себѣ голосъ, Мадридѣ и Парижѣ. 1855 покинула сцену.

Фригійскій ладъ (строй), 1) у грековъ, см. Греческая музыка II и III.—2) Въ кач. средневѣковаго церковнаго лада — гамма e. f. g. a. h. c. d. e. (см. Церковные лады). Фригійская каденція служила въ послѣдніе вѣка существованія церковныхъ ладовъ вѣчнымъ камнемъ преткновенія для теоретиковъ, такъ какъ въ этотъ звукорядъ внесены были гармоническія понятія, абсолютно чуждыя ему въ тѣ времена гомофонной музыки, къ которымъ относится начало григоріанскихъ мелодій. Какъ извѣстно ф. л. соотвѣтствуетъ дорійскому ладу грековъ, т. е., какъ мы теперь знаемъ, — гаммѣ чистаго минорнаго наклоненія (см. Минорная гамма), отношенія которой обратны отношеніямъ мажорной гаммы. Такимъ образомъ тоникой вышеназванной ф-ой гаммы является тонъ e, но тоническимъ аккордомъ лада будетъ не аккордъ E-moll, какъ полагали въ 16—17-мъ вѣкѣ, а аккордъ A-moll, главный тонъ коего, по понятіямъ новѣйшей теоріи, не a, а e. Заключительный шагъ ф-го л-а f—e соотвѣтствуетъ поэтому вполнѣ заключительному шагу h — c въ C-dur'ѣ, и, подобно тому какъ послѣдній слѣдуетъ гармонизовать посредствомъ G-dur — C-dur, такъ первый долженъ быть гармонизованъ посредствомъ D-moll—A-moll (см. ниже 1; такая гармонизація типична, м. проч., для многихъ народныхъ русскихъ пѣсенъ). Вмѣсто того, напрасно старались найти каденцію на аккордѣ E-moll. Но такая каденція была невозможна безъ повышеній f и d; а такъ какъ f правильно считали неизмѣняемымъ, то въ концѣ концовъ пришли къ обороту D-moll—E-dur (2), который дѣйствительно не противорѣчитъ духу этого лада, но представляетъ собой не полную каденцію, а половинную:



Фридгеймъ (Fridheim), Артуръ, піанистъ, род. 26 окт. 1859 въ СПБ. въ нѣмецкой семьѣ, рано достигъ виртуозности, но всеже кончилъ гимназію и, прослуживъ сначала нѣсколько лѣтъ дирижеромъ маленькихъ театральныхъ оркестровъ, сдѣлался ученикомъ Листа. Ф. играетъ преимущественно произведенія Листа. Живетъ въ наст. время въ Америкѣ.

Фриде, Нина Александровна, род. 1865 въ СПБ. Дочь генерала отъ артиллеріи, 13 лѣтъ поступила ва Спб. консерваторію, гдѣ изучала игру на фп. у фанъ-Арка, но въ 1880 перешла въ классъ пѣнія Ирецкой. 1881 — 83 Ф. изучала пѣніе у Маркези въ Парижѣ, затѣмъ у Буцци и Ронкони въ Италіи, гдѣ и стала выступать (впервые во Флоренціи 1883). 1884 Ф. пѣла въ Мадридѣ и въ томъ-же году съ большимъ успѣхомъ дебютировала въ партіи Амнерисъ („Аида“) на Маріин-

ской сценѣ, гдѣ поетъ и до сихъ поръ, являясь одною изъ лучшихъ силъ казенной труппы какъ по качествамъ голоса (меццо-сопрано), такъ и по музыкальности и силѣ передачи. Только 1890—95 Ф не пѣла на Маріинской сценѣ, выступая эти годы въ концертахъ (Москва, Варшава, Одесса, Парижъ и др.). Ф нерѣдко выступаетъ и въ концертахъ.

Фридеричи (Friderici), Даніилъ, уважаемый теоретикъ и популярный композиторъ въ Ростокѣ; написалъ руководство „Musica figuralis" (1614, 6-е изд. 1677); композиціи его: „Sertum musicale" 4-глсн., 2 части (1614—19 и поздн.), „Concerten mit 3 Stimmen" (1617), „Musikalisches Sträuschen" (1614—17 и поздн.), „Amores musicales" (веселыя свѣтскія пѣсенки, 3—8-глсн., 2 части 1618), „Kurtzweiliges Quodlibet von 5 Stimmen etc." (1622), „Bicinia sacra" (1623), „Honores musicales" (4—6-глсн., 1624) и „Deliciae juveniles" (4-глсн., 1654).

Фридлэндеръ (Friedländer), Максъ, род. 1852 въ Бригѣ (Силезія), пѣнію учился у Мануэля Гарсіа въ Лондонѣ и І. Штокгаузена во Франкфуртѣ н. М.; дебютировалъ 1880 въ лондонскихъ Monday Popular Concerts и скоро составилъ себѣ репутацію пѣвца съ большимъ вкусомъ (басъ). 1881—83 онъ жилъ во Франкфуртѣ н. М., а послѣ того въ Берлинѣ, гдѣ подъ руков. Спитты отдался историческимъ изслѣдованіямъ. 1887 Ф. получилъ въ Ростокѣ степень Dr. phil. за свое сочиненіе „Beiträge zur Biographie Franz Schuberts"; съ 1894 состоитъ приватдоцентомъ музыки при берлинскомъ универс.. Онъ издалъ рядъ ненапечатанныхъ романсовъ Шуберта и редактировалъ полныя собранія романсовъ Шуберта, Шумана (Peters) и Мендельсона, шотландскія пѣсни Бетховена съ исправленнымъ текстомъ, а также критически просмотрѣнный „Kommersbuch", школу хорового пѣнія, сборникъ частью ненапечатанныхъ ранѣе народныхъ пѣсенъ, сотрудничалъ въ „Gesangstechnik" Штокгаузена и издалъ большое число статей по новѣйшей исторіи музыки въ „Goethe-Jahrbuch", „Vierteljahrsschrift f. M. W.", а также отдѣльно, изъ коихъ слѣдуетъ упомянуть „Goethes Gedichte in der Musik" и „Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen" (1896), весьма интересный выборъ композицій на стихотворенія Гёте.

Фридманъ, Александръ Александровичъ; род. 19 мая 1866 въ СПБ.; 1889 окончилъ Спб. консерваторію по классу композиціи Римскаго-Корсакова. Съ 1895 состоитъ капельмейстеромъ струн. и духового оркестровъ Л. гв. Преображенскаго полка, съ которыми 1897 ѣздилъ въ Парижъ, Руанъ и др. Написалъ два одноактныхъ балета: „Шалость амура". и „Праздникъ лодочниковъ" (поставлены на Спб. Импер. сценѣ 1890 и 1892); увертюру „Фрина", мелкія пьесы (вальсъ-фантазія въ 4 р. для фп. и др.). (*В.*).

Фридрихъ II (Великій), король прусскій, род. 24 янв. 1712 въ Берлинѣ, ум. 17 авг. 1786 въ Сансуси; не только усердный любитель музыки и довольно сносный флейтистъ (срв. Кванцъ, Граунъ, Ф. Э. Бахъ), но и самъ композиторъ (соло для флейты, аріи, марши, опера „Il re pastore", увертюра къ „Acis und Galatea" и пр.). Біографами Ф-а какъ музыканта явились К. Ф. Мюллеръ (1847) и В. Коте (1869). Изданіе его композицій, критически просмотрѣнное Ф. Спиттой вышло (1889) у Брейткопфа и Гертеля. Срв. еще Ph. Spitta „Zur Ausgabe der Kompositionen Fr. d. Gr." (1890) и G. Thouret „Friedrichs des Grossen Verhältnis zur Musik" (1895).

Фрикасé (франц. fricassé), шуточное, бывшее въ употребленіи въ 16-мъ вѣкѣ, названіе многоголосныхъ композицій съ различнымъ текстомъ для каждаго отдѣльнаго голоса.

Фрике (Fricke), Августъ Готфридъ Людвигъ, 1829—1894; отличный оперный пѣвецъ (басъ), ученикъ баритона Мейнгардта въ Берлинѣ; 1856—86 пользовался популярностью въ кач. перваго баса въ корол. придв. оперѣ въ Берлинѣ.

Фрикъ (Frick, Frike), Филиппъ Іосифъ, 1740—1798; придв. органистъ въ Баденъ-Баденѣ, путешествовалъ въ кач. виртуоза на Франклиновской стеклянной гармоникѣ, 1780 поселился въ Лондонѣ въ кач. учителя музыки и дѣлалъ попытки усовершенствовать эту гармонику. Кромѣ фп-ныхъ пьесъ Ф. издалъ: „Ausweichungstabelle für Klavier-und Orgelspieler" (1772; перев. на англ. и франц.

языки); „A treatise on thorough-bass“ (1786) и „A guide in harmony“ (1793).

Фриммель, Теодоръ фонъ, заслуженный „бетховенистъ“, род. 15 дек. 1853. 1879 выдержалъ въ Вѣнѣ экзаменъ на доктора медиц., но наряду съ этимъ основательно занимался исторіей искусствъ и музыкой, и совершалъ съ этой цѣлью большія путешествія. Съ 1892 Ф. состоитъ директоромъ галереи графа Шёнборнъ-Визентейда. Главныя сочиненія его: „Handbuch der Gemäldekunde“ и рядъ другихъ по исторіи живописи; по исторіи музыки самая интересная его работа: „Neue Beethoveniana“ (1887, съ девятью подлинными изображеніями Бетховена, вѣрное изображеніе Бетховена какъ „человѣка“; 2-е дополн. изданіе 1889); кромѣ того: „Beeth. und Goethe“ (1883); „Beeth.-s Wohnungen in Wien“ (1894). „J. Danhauser und Beeth.“ (1892), „Ritratti e caricature di Beeth.“ (Rivista musicale 1897), „Aus der Beeth.-litteratur der jüngsten Jahre“ (приложеніе къ „Münchener Allg. Ztg“ 1898 № 94—95). Ф. готовитъ еще дальнѣйшія изслѣдованія о Бетховенѣ.

Фриръ (Frere), Род. Вальтеръ Говардъ, католическій священникъ (1887) въ Стефнеѣ, издалъ 1894 „Graduale Sarisburiense“, затѣмъ „Bibliotheca liturgica“, описательный перечень средневѣковыхъ литургическихъ манускриптовъ (б. г.) и „The Sarum Gradual and the Gregorian Antiphonale Missarum“ (1896); редактировалъ 1888 новое изданіе Psalter Равенскрофта (1621) и пр.

Friska (Fris), быстрая главная часть чардаша (см.).

Фрице (Fritze), Вильгельмъ, даровитый, рано умершій піанистъ и композиторъ, род. 1842 въ Бременѣ, ум. 7 окт. 1881 въ Штутгартѣ, по музыкѣ ученикъ Э. Соболевскаго, съ 1858 лейпцигской консерв. и затѣмъ еще Г. фонъ Бюлова и Вейцмана въ Берлинѣ. Послѣ нѣсколькихъ путешествій въ Италію и Францію, Ф. поселился 1867 въ Лигницѣ, гдѣ до 1877 дирижировалъ об-вомъ Singakademie, а затѣмъ переселился въ Берлинъ и позднѣе въ Штутгартъ. Ф. написалъ произведенія всѣхъ видовъ (симфонія „Die Jahreszeiten“, ораторіи „Fingal“ и „David“, скрипичный концертъ, фп-ный концертъ, музыка къ „Фаусту“ и пр.), и многое изъ этого издалъ (фп-ная соната ор. 2, Sanctus, Benedictus и Agnus для смѣшан. хора соло и орк., фп-ныя пьесы въ 2 и 4 руки, романсы, хоры). Срв. R. Music. „W. Fr.“ (1883).

Фричъ (Fritzsch), Эрнстъ Вильгельмъ, род. 1840 въ Люценѣ, ученикъ лейпцигской консерв., 1866 основалъ музык. издательство (произведенія Рейнбергера, Свендсена, Грига Герцогенберга, Корнеліуса; „Gesammelte Schriften“ Вагнера и пр.) и редактировалъ съ большимъ тактомъ до 1903 основанный имъ 1870 журналъ „Musikalisches Wochenblatt“ Съ 1883 Ф., вмѣстѣ съ изобрѣтателемъ адіафона (см.) Фишеромъ, управлялъ втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ фабрикой адіафоновъ и фп.

Фрицъ (Fritz), Гаспаръ, 1716—1782 ученикъ Сомиса въ Туринѣ, отличный женевскій скрипачъ и композиторъ камерной музыки; издалъ 6 симфоній, 6 струн. квартетовъ, 6 струн тріо, 6 скрипичныхъ дуэтовъ, а также 12 скрипичныхъ сонатъ съ басомъ и фп-ный концертъ.

Фришенъ (Frischen), Іосифъ, популярный дирижеръ и достойный вниманія композиторъ, род. 6 іюля 1863 въ Рейнск. провинціи, изучалъ сначала въ Боннѣ право, но затѣмъ въ кёльнской консерв. (1884—88) музыку (Вюльнеръ, Іенсенъ); съ 1892 дирижируетъ Musik-Akademie въ Ганноверѣ (об-во для исполненія ораторій) и одновременно учительскимъ хоровымъ об-вомъ въ Брауншвейгѣ. Изъ композицій его обратили на себя вниманіе хоровыя произведенія „Vineta“ „Athenischer Frühlingsreigen“, „Grenzen der Menschheit“, оркестровыя пьесы „Herbstnacht“, „Rheinisches Scherzo“, струнный квартетъ и мужскіе хоры („Sturmlied“, „Thürmerlied“ и пр.)

Фробергеръ, Іоганнъ Якобъ, одинъ изъ лучшихъ инструментальныхъ композиторовъ первой половины 17-го вѣка, въ особенности существенно подвинувшій впередъ органный и фп-ный стиль; о времени и мѣстѣ его рожденія, однако, ничего не извѣстно 1637—41 Ф. учился у Фрескобальди въ Римѣ, но уже до этого и потомъ снова въ 1641—45 и 1653—57 былъ органистомъ при вѣнскомъ дворѣ, отъ котораго для своей поѣздки въ Италію получилъ субсидію въ 200 гуль-

деновъ. Въ 1649 онъ повидимому также жилъ въ Вѣнѣ. Ф. умеръ 7 мая 1667 близь Монбельяра, въ замкѣ герцогини Сибиллы Вюртембергской, куда переселился, вѣроятно въ 1657. Автографы произведеній Ф-а находятся въ вѣнской придв. библіотекѣ (3 тома). При жизни Ф-а ни одно изъ его произведеній не было издано; лишь 1693 и 1696 впервые были напечатаны два сборника его органныхъ токкатъ, канцонъ и фп-ныхъ сюитъ (партитъ). Изъ критически-просмотрѣннаго подъ ред. Г. Адлера полнаго собранія произведеній Ф-а (въ коллекціи „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich") по сіе время вышли первые 2 тома (IV. 1 коллекціи „Denkmäler"; содержитъ 12 токкатъ, 6 фантазій, 6 канцонъ, 8 каприччіо и 6 ricercari для органа и фп. и VI. 2 [1899]). Э. Шебекъ издалъ 2 письма герцогини Сибиллы къ Хр. Гейхенсу о Ф-ѣ (1874). Ф.—выдающееся явленіе въ исторіи органной и фп-ной музыки; по характеру музыкальныхъ мыслей онъ нѣмецъ, а по фактурѣ родственен своему итальянскому учителю. Монографію о Ф-ѣ написалъ Францъ Бейеръ (1884).

Фроммъ, 1) Андреасъ, композиторъ, насколько извѣстно, первой нѣмецкой ораторіи: „Der reiche Mann und der arme Lazarus" (1649). 1649 Ф. сдѣлался канторомъ и профессоромъ педагогіума въ Штетинѣ. Изъ композицій Ф. сохранился еще „Dialogus Pentecostalis". См. статью Р. Шварца въ „Jahrbuch der Musikbibl. Peters" V 1899.—2) Эмиль, род. 1835, ученикъ Грелля, Баха и Шнейдера въ Берлинѣ, съ 1869 органистъ въ Фленсбургѣ, основатель смѣшаннаго хороваго об-ва; также композиторъ (кантата-Passion, органныя пьесы и мужскіе хоры).

Фростъ, Чарльзъ Джозефъ, род. 1848; лондонскій органистъ, докторъ музыки (Кембриджъ 1882) и съ 1880 преподаватель музык. школы Guildhall. Усердный композиторъ (ораторіи, псалмы, services, антемы, свѣтскія хоровыя произведенія, органныя сонаты и пр.).

Фроттола (итал. frottola — „фруктецъ"), такъ называлась въ концѣ 15-го и началѣ 16-го вѣка въ Италіи свѣтская многоголосная пѣсня любовнаго или шутливаго содержанія; стиль ф-ы былъ простъ, нерѣдко пренебрегалъ законами контрапункта (допускались напр. параллельныя октавы и квинты), но всеже былъ не такъ грубъ, какъ стиль неаполитанской вилланеллы или виллоты. Ф. несомнѣнно также принадлежитъ къ народной музыкѣ и во всякомъ случаѣ ведетъ свое происхожденіе отъ танцовальной пѣсни, на что указываетъ уже ея нормальный метръ, трохаическій восьмистопникъ. Но иногда ф. уже приближается къ мадригалу и текстъ ея также принимаетъ болѣе художественную форму. Настоящую ф-у культивировали усердно въ сѣверной Италіи; популярными фроттолистами были особенно Марко Кара и Бартоломео Тромбончино, оба при мантуанскомъ дворѣ. Ф. является, наряду съ настоящими танцами и танцовальными пѣснями, представительницей простаго гармоническаго стиля въ то время, когда само понятіе о гармоніи еще вовсе не было установлено. Нѣтъ сомнѣнія, что инструменталисты, стоявшіе до 17-го вѣка въ сторонѣ отъ художественной музыки, еще нѣсколькими вѣками раньше подобнымъ-же образомъ сопровождали мелодіи примитивной гармоніей; поэтому, видѣть въ ф-ѣ начало борьбы противъ контрапункта было-бы вѣроятно исторической ошибкой. Петруччи издалъ въ 1504—1509 десять сборниковъ ф-лъ. Обстоятельное изслѣдованіе о ф-хъ, особенно въ отношеніи ихъ подтекстовки, написалъ Р. Шварцъ въ „Vierteljahrsschrift f. M.-W." 1886, гдѣ перечислены также еще другіе сборники ф-лъ начала 16-го вѣка.

Frosch (нѣм., произн. фрош; франц. talon), эсикъ, колодка, рукоятка смычка (см.) у смычковыхъ инструментовъ; игра „am Frosch" (au talon) придаетъ звуку жесткость.

Фрэнцль (Fränzl), 1) Игнацъ, 1736—1803; выдающійся скрипачъ-виртуозъ, знаменитой мангеймской придв. капеллы, подконецъ капельмейстеръ тамъ-же; путешествовалъ съ 1784 вмѣстѣ съ сыномъ втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ. Изъ его композицій напечатаны скрипич. концерты, тріо, квартеты и пр.—2) Фердинандъ, сынъ и ученикъ предъидущаго, 1770—1833; превзошелъ отца въ кач. скрипача и композитора; концертировалъ вмѣ-

стѣ съ отцомъ въ Мюнхенѣ, Вѣнѣ и Италіи, изучалъ въ Болоньѣ у падре Мартини композицію, 1791 сдѣлался концертмейстеромъ во Франкфуртѣ н/М., 1794 частнымъ капельмейстеромъ Бернарда въ Офенбахѣ, 1803 путешествовалъ въ Россіи и 1806 сдѣлался преемникомъ Каннабиха въ кач. придв. капельмейстера и директора нѣмецкой оперы въ Мюнхенѣ, но и отсюда совершалъ неоднократно путешествія. Написалъ 9 скрипичныхъ концертовъ, двойной концертъ для 2 скрипокъ, дуо и тріо для скрипокъ, увертюры, симфонію, нѣсколько Singspiel'ей, „Das Reich der Töne" (для пѣнія-соло, скрипки-соло, хора и орк.) и пр.

Фуанье (Foignet), 1) Шарль Габріэль, 1750—1823; учитель пѣнія и композиторъ въ Парижѣ; написалъ въ 1791—99 для небольшихъ парижскихъ театровъ 25 комическихъ оперъ. Сынъ его—2) Франсуа, 1780—1845; пошелъ по стопамъ отца и написалъ въ 1799—1819 11 комическихъ оперъ и феэрій, въ которыхъ частью самъ выступалъ въ кач. пѣвца.

Фуга,—достигшая наивысшаго развитія художественная форма имитаціоннаго стиля, въ которой равноправность участвующихъ голосовъ проведена съ величайшей послѣдовательностью; послѣднее достигается тѣмъ, что рельефная и незначительная по размѣрамъ тема поочередно проходитъ по всѣмъ голосамъ и такимъ образомъ даетъ возможность каждому изъ нихъ въ свое время выступить на первый планъ. Уже изъ вышеприведеннаго видно, что въ ф-ѣ должны принимать участіе по крайней мѣрѣ два голоса. Изъ каноническихъ ухищреній въ вокальныхъ композиціяхъ Нидерландцовъ (15—16-й вѣка) постепенно развилась, путемъ перенесенія сначала на органныя композиціи, наша современная квинтовая фуга; самое названіе Fuga означала въ 15—16-мъ вѣкахъ то, что мы теперь называемъ каномомъ, тогда какъ болѣе свободныя сочиненія, зачастую уже похожія на нашу ф-у, съ середины 16-го в. назывались Ricercar или Fantasia. Но въ этихъ болѣе старинныхъ фугированныхъ сочиненіяхъ одна тема, послѣ того, какъ композиторъ провелъ ее разъ или два раза, смѣняется обыкновенно другой темой, которая проводится такимъ же образомъ,—что напоминаетъ старинныя имитаціонныя пьесы. Такія-же пьесы, въ которыхъ строго выдержана одна тема,—встрѣчаются въ то время весьма рѣдко. Лишь въ теченіе 17-го вѣка вырабатывается это ограниченіе, приведшее впервые къ настоящей ф-ѣ. Стиль ф-и вырабатывается вовсе не исключительно въ области органной и фп-ной музыки, а въ равной мѣрѣ и въ области музыки скрипичной и оркестровой. Особенно въ многоголосныхъ сонатахъ итальянцовъ втеченіе всего 17-го вѣка встрѣчаются подобныя, все болѣе и болѣе приближающіяся къ настоящей ф-ѣ части (Легренци, Нери, Бассани); главная часть такъ назыв. французскихъ увертюръ представляла собой въ періодъ около 1700—1750 также солидную ф-у (Телеманъ, Фашъ, Фёрстеръ). Единичные Ricercari, въ которыхъ съ начала до конца выдержана одна тема, встрѣчаются уже около 1600; тѣмъ не менѣе настоящая ф. вырабатывается лишь къ концу 17-го вѣка органистами. Важнѣйшими именами въ болѣе старинной исторіи ф-и являются: Андреа и Джованни Габріели, Фрескобальди, І. П. Свелинкъ, Шейдтъ, Фробергеръ, Пахельбель, Букстегуде; высшей художественной разработки ф. достигла благодаря Іоганну Себаст. Баху (инструментальная) и Генделю (вокальная). Изъ послѣдующаго изложенія хода ф-и выясняется также и относящаяся сюда терминологія.

Ф. начинается однимъ голосомъ, излагающимъ тему (вождь, dux, guida, proposta, Führer, Subject), послѣ чего вступаетъ второй голосъ съ той-же темой, изложенной ввидѣ отвѣта (спутникъ, comes, risposta, conseguente, Gefährte), втеченіи котораго первый голосъ исполняетъ достаточно рельефный въ мелодическомъ и ритмическомъ отношеніи контрапунктъ къ спутнику (противосложеніе). Если въ ф-ѣ больше двухъ голосовъ, то третій вступаетъ снова съ вождемъ, четвертый—со спутникомъ и т. д. Послѣ того какъ тема изложена была по одному разу всѣми голосами, мы имѣемъ предъ собой проведеніе. Первое проведеніе называется также экспозиціей ф-и. Въ простыхъ ф-хъ экспозиція

обыкновенно содержитъ полный матеріалъ мотивовъ для всей пьесы, такъ что въ дальнѣйшихъ проведеніяхъ новые эффекты получаются главнымъ образомъ только посредствомъ обращенія голосовъ (перемѣны ихъ положенія по отношенію другъ къ другу) и модуляціи въ другіе строи. Обыкновенно во всѣхъ дальнѣйшихъ проведеніяхъ съ самаго начала принимаютъ участіе всѣ участвующіе голоса; если при этомъ и есть пауза, то только временная въ томъ или другомъ голосѣ. Существуетъ также правило, чтобы послѣдовательный порядокъ вступленія голосовъ, проводящихъ тему, мѣнялся въ каждомъ проведеніи, и чтобы одинъ и тотъ же голосъ не исполнялъ темы два раза подрядъ въ одномъ и томъ же положеніи. По закону, общему для всѣхъ музык. формъ, средняя часть фуги пишется въ новомъ строѣ (доминантовомъ, параллельномъ, параллельномъ къ доминантовому, доминантовомъ къ параллельному, наконецъ также въ строѣ субдоминантовомъ и его параллельномъ); однако у Баха нерѣдко встрѣчаются большія фуги, въ серединѣ модуляціонной части которыхъ можно натолкнуться на ядро въ главномъ строѣ. Число проведеній сообразуется прежде всего съ длиной темы; въ фугахъ съ короткой темой нерѣдко послѣ экспозиціи дается мѣсто еще второму проведенію въ главномъ строѣ, причемъ такое проведеніе начинается уже со спутника. Очень часто позднѣйшія проведенія бываютъ сокращены (т. е. тема проводится не черезъ всѣ голоса), рѣдко расширены (т. е. черезъ нѣкоторые голоса тема проводится даже дважды). Спутникъ (comes) представляетъ собой транспозицію вождя на квинту (нижнюю кварту, верхнюю дуодециму, нижнюю ундециму), причемъ транспозиція эта бываетъ либо вполнѣ точной, либо измѣненною сообразно требованіямъ расположенія модуляціи (тональная ф., fuga de tono). Главнымъ закономъ въ этомъ случаѣ служитъ слѣдующее правило: спутникъ долженъ модулировать въ строй доминанты, если вождь остается въ главномъ строѣ; если-же вождь самъ перешелъ въ строй доминанты, то на долю спутника выпадаетъ возвратная модуляція. Промежутки между отдѣльными проведеніями заполнены обыкновенно короткими промежуточными частями (интермедіи, divertimenti, andamenti), мотивы коихъ заимствуются большей частью изъ противосложенія; въ пространныхъ фугахъ эти промежуточныя, эпизодическія части должны представлять интересъ сами по себѣ, чтобы вѣчное возвращеніе темы не утомило слушателя. Въ французскихъ увертюрахъ временъ Баха такіе эпизоды обыкновенно поручались тремъ духовымъ инструментамъ (2 гобоя и фаготъ) и представляли также и по звуковой окраскѣ эффектный контрастъ (эти „тріо“ [см.] несомнѣнно содѣйствовали установленію понятія о 2-й темѣ для позднѣйшей сонатной формы). Особыми усложненіями въ ф-ѣ являются примѣненіе темы въ обращеніи, уменьшеніи или увеличеніи, двойной контрапунктъ въ дуодециму или дециму, а также такъ называемая стретта (stretto) т. е. сближеніе вступленій вождя и спутника въ ихъ первоначальной формѣ или же въ обращеніи, увеличеніи, уменьшеніи (см. Стретта) и т. д. Когда противосложеніе строго и послѣдовательно проводится въ ф-ѣ наряду съ главной темой, то оно пріобрѣтаетъ значеніе самостоятельной второй темы и образуется двойная фуга (см.). Срв. Marpurg „Abhandlung von der F.“, Fétis „Traité de la f. etc.“, Hauptmann „Erläuterungen zu Bachs Kunst der F.“, Riemann „Katechismus der F.-Komposition“ (анализъ „Wohltemperiertes Klavier“ и „Kunst der F.“ I. C. Баха), Э. Праутъ „Фуга“ (русс. перев. М. 1900) и его-же „Fugal analysis“ (1892), а также A. W. Marchant „500 Fugal subjects and answers ancient and modern“ (№ 35 коллекціи „Primers“ Новелло). На русскомъ языкѣ о ф-ѣ трактуютъ еще между прочимъ книги Бусслера („Строгій стиль“ 1885; „Свободный стиль“ 1885), Рихтера („Учебникъ ф-и“); касаются фуги также „Всеобщій учебникъ музыки“ Маркса (1893) и др. Срв. Хоральная разработка.

Фугара (Fugara, Vogar) въ органѣ—открытый лобіальный голосъ 8-и и 4-хъ футовъ, съ весьма узкой мензурой и узкимъ и низкимъ устьемъ.

вслѣдствіе чего отличается трудной и скрипучей интонаціей; впрочемъ встрѣчается также ф. съ болѣе широкой мензурой, чѣмъ гамба.

Фугато, (итал. „фугированно"), сочиненіе, разработанное на подобіе фуги, но не въ видѣ настоящей фуги; разработка въ сонатахъ, симфоніяхъ, концертахъ и т. п. часто заключаетъ въ себѣ отрывки темъ, проведенные ввидѣ фугообразной имитаціи. Отдѣльныя пьесы этого рода также называются ф. Не слѣдуетъ смѣшивать ф. съ фугеттой (см.).

Фугетта (итал. fughetta), небольшая фуга.

Фуксъ (Fuchs), 1) (по латин. Fux) Іоганнъ Іосифъ, род. 1660 въ Гиртенфельдѣ близь Санктъ-Марейна (Штирія), ум. 14 февр. 1741 въ Вѣнѣ; 1698 сдѣлался органистомъ при „Schottenstift" и придв. композиторомъ въ Вѣнѣ, 1705 вторымъ капельм. собора св. Стефана, 1713 придв. вторымъ и 1715 первымъ капельмейстеромъ (послѣ Ціани). Ф. написалъ множество церковныхъ композицій (50 однихъ мессъ, 3 реквіема, 57 вечерень и псалмовъ и пр.), 10 ораторій, 18 оперъ („Elisa" шла подъ управленіемъ Карла VI!), 29 партитъ и пр.; однако напечатана была лишь небольшая часть ихъ: торжеств. опера „Elisa", „Concentus musico-instrumentalis" (7 оркестровыхъ сюитъ), „Missa canonica" (блестящій образецъ контрапунктическаго искусства), 38 трехголосныхъ сонатъ (до сихъ поръ найдены лишь немногія изъ нихъ). Но главнымъ и знаменитѣйшимъ произведеніемъ Ф-а является его книга „Gradus ad Parnassum" (латинск. изд. 1725; нѣмец. Мицлера 1742; итальян. Манфреди, 1761; франц. Дени, 1773; англ. Престона 1791), которая и по сіе время для нѣкоторыхъ учителей контрапункта служитъ дѣйствующей нормой; сочиненіе это впрочемъ уже во время своего появленія было устарѣлымъ въ томъ отношеніи, что въ основу его системы положены не современные строи, а церковные лады. Обстоятельную біографію Ф-а съ тематич. перечнемъ его произведеній издалъ А. ф. Кёхель (1872). Срв. Schnabel „J. J. F., der österreichische Palestrina" (1895). Мессы и мотеты Ф-а изданы были вновь ввидѣ томовъ I, 1 и II, 1 собранія „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich" (Адлеръ). — 2) Карлъ Доріусъ Іоганнъ, талантливый піанистъ и музык. писатель, род. 22 окт. 1838 въ Потсдамѣ, сынъ учителя музыки и органиста. 1859 онъ поступилъ на богословскій факультетъ берлинскаго университета, но одновременно съ этимъ сдѣлался частнымъ ученикомъ Г. ф. Бюлова. Позже Ф. изучалъ генералбасъ у К. Ф. Вейцмана, а композицію у Фр. Киля. Первой литературной работой Ф. была статья „Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer" въ журн. „N. Berl. Musikzeitung". 1870 Ф. получилъ степень Dr. phil. за диссертацію „Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst", философскій анализъ художественнаго наслажденія отъ музыки. Съ 1871 Ф. жилъ въ Берлинѣ, выступалъ въ кач. піаниста и писалъ разныя статьи въ „Mus. Wochenblatt". 1875 концертное турнэ забросило его въ Гиршбергъ въ Силезіи, гдѣ онъ основалъ музык. об-во и съ успѣхомъ исполнялъ должность дирижера. 1879 онъ переселился въ Данцигъ, гдѣ сдѣлался учителемъ музыки при семинаріи „Viktoria" и 1886 органистомъ при Petrikirche. 1887 Ф. сдѣлался музык. рецензентомъ данцигской газеты, фельетоны которой получили благодаря ему большое значеніе. 1882 онъ первый присоединился къ стремленіямъ Г. Римана усовершенствовать нотное письмо посредствомъ обозначенія фразировки: къ этой области относятся его книги: „Die Zukunft des musikalischen Vortrags" (1884, 2 части; 3-ья еще не выходила) и „Die Freiheit des musikalischen Vortrages" (1885); кромѣ того онъ издалъ вмѣстѣ съ Г. Риманомъ: „Praktische Anleitung zum Phrasieren" (1886). Срв. также „50 Phrasen zur Verständigung etc." (въ „Mus. Wochenblatt" 1892). Въ 1898 Ф. издалъ „Künstler und Kritiker". Фп-ная игра Ф-а отличается замѣчательной выразительностью; онъ дѣйствительно „фразируетъ". Ф. первый пробовалъ примѣнить начала фразировки также и къ оркестровому исполненію. Преподавательская дѣятельность Ф. выдается изъ ряда; его „Hauskonzerte" съ аналитически-эстетическими лекціями пользуются большой популярностью.—3) Іоганнъ Непомукъ, род.

1842 въ Штиріи; изучалъ въ Вѣнѣ право и музыку (Зехтеръ); 1864 сдѣлался опернымъ капельмейстеромъ въ Пресбургѣ, затѣмъ ту-же должность занималъ при различныхъ сценахъ и съ 1880 при вѣнской придв. оперѣ. 1888 Ф. сдѣлался профессоромъ композиціи при вѣнской консерв., 1893 сталъ во главѣ этого учрежденія. Его опера „Zingara“ исполнялась 1872 въ Брюннѣ; кромѣ того онъ обработалъ „Almira“ Генделя для Гамбурга (1878), а также „Alfonso und Estrella“ Шуберта и „Betrogener Kadi“ и „Maienkönigin“ Глюка для Вѣны.—4) Робертъ, братъ предъидущаго, род. 1847; ученикъ вѣнской консерв. и въ наст. время проф. гармоніи при томъ-же учрежденіи; написалъ: фп-ную сонату, 2 скрип. сонаты, 4 серенады, 2 симфоніи (Op. 37, C dur), увертюру „Des Meeres und der Liebe Wellen“ (Грильпарцеръ), мессу F-dur (1897), тріо, квартетъ, изящныя пьесы для фп. въ 2 и 4 руки, варіаціи и пр.—5) Альбертъ, род. 1858 въ Базелѣ, ученикъ лейпцигской консерв. (1876—79); 1889 купилъ основанную В. Фрейденбергомъ въ Висбаденѣ консерваторію, пришедшую въ упадокъ при преемникѣ послѣдняго В. Таубманѣ, и скоро поднялъ ее до цвѣтущаго состоянія. 1898 онъ передалъ ее А. Эйбенщютцу (см.) и вступилъ въ составъ учителей дрезденской консерв., взявъ на себя вмѣстѣ съ тѣмъ веденіе музык. критики въ газетѣ „Dresdener Zeitung“. Ф. даровитый композиторъ новѣйшаго направленія (романсы, дуэты, фп-ныя сочиненія [соната F moll], венгерская сюита для орк., соната для віолонч.) — 6) Юліусъ, написалъ: „Kritik der Tonwerke“, 1-й томъ „Die Komponisten von Bach bis zur Gegenwart“ (1897, англ. изд. 1898), перечень музыкальныхъ произведеній съ краткимъ критическимъ разборомъ и др.

Фукъ (Fouque), Пьеръ Октавъ, род. 12 нояб. 1844 въ По (нижн. Пиринеи), ум. тамъ-же 22 апр. 1883; 1869 былъ принятъ въ парижскую консерв. по классу композиціи А. Тома. Въ кач. композитора Ф. проявилъ себя фп-ными пьесами и романсами, а также нѣсколькими небольшими оперетками. Болѣе значительна его литературная дѣятельность. Онъ издалъ слѣдующіе очерки: „О музыкѣ въ Англіи до Генделя“, „Ж. Ф. Лесюёръ, предшественникъ Берліоза“ „М. И. Глинка“ (біографія), „Исторія театра Вантадуръ“ (1881). Ф. былъ библіотекаремъ консерв., музык. рецензентомъ „République française“ и сотрудникомъ журналовъ „Ménéstrel“ и „Revue et Gazette musicale“.

Full organ (англ. „полный органъ“), см. Pieno.

Фумагалли, 1) Адольфо, 1828—1856; ученикъ Анджелони въ миланской консерв., съ 1848 обращалъ на себя вниманіе въ Италіи, Франціи и Бельгіи въ кач. элегантнаго піаниста, а также пользовался нѣкоторое время популярностью въ кач. композитора оперныхъ фантазій, салонныхъ пьесъ, танцовъ и пр. (Concerto fantastique: „Les Clochettes“ [съ оркестромъ]). — Братъ его Дисма, 1826—1893; былъ профессоромъ фп-ной игры при миланской консерв.—Второй братъ, Лука, род. 1837, также піанистъ, поставилъ 1875 во Франціи свою оперу „Luigi XI“.—Третій братъ: Полибіо, род. 1830, былъ учителемъ органной игры при миланской консерваторіи.—2) Леоне, извѣстный итал. оперный пѣвецъ (баритонъ); род. 1864, ученикъ Чимы; Ф. выступалъ въ качествѣ гастролера въ Италіи, Испаніи, Германіи, Англіи, Америкѣ. Лучшія его партіи—герои новѣйшихъ итальянскихъ оперъ.

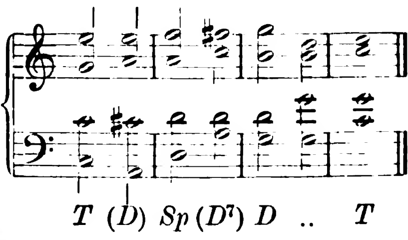
Фуми, Винчеслао, итал. композиторъ и дирижеръ, 1823—1880; ученикъ Джорджетти во Флоренціи, состоялъ опернымъ капельмейстеромъ при различныхъ итал. театрахъ, а также въ Константинополѣ, Ріо-де-Жанейро, Монтевидео и Буэносъ-Айресѣ, гдѣ поставилъ свою оперу „Atala“ (1862). Послѣдніе годы онъ прожилъ во Флоренціи, написалъ нѣсколько оркестровыхъ произведеній и оставилъ послѣ себя сборникъ народныхъ пѣсенъ всѣхъ временъ и народовъ.

Фундаментальный басъ (basse fondamentale, Fundamentalbass) по системѣ Ж. Ф. Рамо представляетъ собой послѣдованіе воображаемыхъ основныхъ тоновъ гармоніи. Рамо пытался открыть для интерваловъ этого идеальнаго басоваго голоса строгіе законы, но запутался при этомъ въ страшныхъ противорѣчіяхъ, что не помѣшало ему, однако, имѣть послѣ-

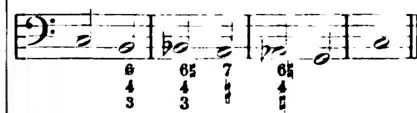
дователей даже по сіе время (С. Зехтеръ). Система его завершается отрицаніемъ возможности шаговъ на секунду въ ф-мъ басѣ, и слѣдовательно исключеніемъ послѣдованія обѣихъ доминантъ (!).

Funebre (итал., произн. фунэбрэ), франц. funèbre (произн. фюнэбр), похоронный, погребальный.

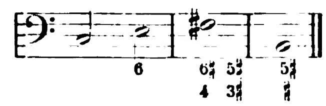
Функціи (тональныя гармоническія ф.), такъ называетъ Г. Риманъ тѣ разнообразныя значенія, которыя можетъ имѣть для гармонической логики музыкальнаго произведенія каждый аккордъ, смотря по своему отношенію къ данной тоникѣ. Въ своемъ сочиненіи „Упрощенная гармонія или ученіе о тональныхъ функціяхъ аккордовъ“ (1893, русс. перев. Ю. Энгеля, М. 1900) Риманъ попытался послѣдовательно разрѣшить задачу, намѣченную имъ уже въ своей книжкѣ „Musikalische Logik“ (1873). Задача эта заключается въ томъ, чтобы объяснить и обозначить всѣ, даже самыя сложныя гармоническія образованія (все равно—диссонирующія или консонирующія), какъ болѣе или менѣе видоизмѣненныя формы трехъ единственно-существенныхъ гармоній: тоники (T), субдоминанты (S) и доминанты (D). Въ мажорномъ строѣ эти три гармоніи—прежде всего мажорные аккорды (T^+, S^+, D^+), въ минорѣ—минорные (^0T, ^0S, ^0D); тѣмъ не менѣе субдоминанта можетъ въ мажорѣ быть также минорнымъ аккордомъ (^0S) и доминанта въ минорѣ—мажорнымъ аккордомъ (D^+). Диссонирующими формами доминантъ, заключающими въ себѣ болѣе трехъ тоновъ, являются прежде всего: S^6, D^7, S^{VII}, D^{VI} (срв. Диссонансъ, А; а также Римановская терминологія). Къ этому присоединяются мнимо-консонирующія гармоническія формы, которыя придаютъ сóзвуку видъ (но не значеніе) сóзвука противуположнаго наклоненія или 1) вслѣдствіе замѣны квинты секстой ($\frac{6}{5}$); таковы параллельные сóзвуки: Tp, Sp, Dp; ^{0}Tp, ^{0}Sp, ^{0}Dp; или 2) вслѣдствіе замѣны примы противоположной секундой; таковы сóзвуки вводной смѣны: T̸, S̸, D̸; T̸, S̸, D̸. Въ первыхъ трехъ мажорная прима замѣняется малой нижней секундой, въ послѣднихъ трехъ—минорная прима малой верхней секундой, напр. въ A-moll'ѣ: S̸ = d f b вмѣсто d f a, въ C-dur'ѣ T̸ = h e g вмѣсто c e g и т. д. Для примѣненія всѣхъ этихъ аккордовъ руководящимъ началомъ является значеніе тѣхъ главныхъ сóзвуковъ, которые ими замѣщаются. Хроматическія гармоніи представляются прежде всего доминантами къ послѣдующимъ болѣе простымъ гармоніямъ и обозначаются соотвѣтственно этому, напр. аккорды, отмѣченные въ нижеслѣдующемъ примѣрѣ круглыми скобками:



Сокращеніями являются, далѣе, обозначеніе доминанты отъ доминанты (т. е. „второй“ доминанты) ввидѣ D̸ и минорной субдоминанты отъ минорной-же субдоминанты (т. е. „второй“ субдоминанты) ввидѣ $_0{}^0$S̸. Эллипсы (выпущенія ожидаемыхъ аккордовъ) при хроматическихъ гармоніяхъ обозначаются кратко посредствомъ заключенія выпущеннаго аккорда въ угловатыя скобки, напр. нижеслѣдующее послѣдованіе, не покидающее C-dur'а, должно быть обозначено такъ:
T(D^7) | [Tp] (S^{VII} D^7) | [Sp] S^{VII} D^7 | T



Модуляція обозначается всегда какъ замѣна одной ф-и другою (обращеніе ф-ій) напр. T $\underset{3}{..}$ = S̸ | D$\frac{6}{4}$ $\frac{+}{..}$ | T въ C-dur'ѣ представится въ видѣ:



Такъ какъ этотъ способъ обозначенія не связанъ съ опредѣленнымъ строемъ, то онъ замѣчательно удобенъ для цѣлей изученія, разбора и изслѣ-

дованія, а также и въ кач. вспомогательнаго средства для транспозиціи.

Fuoco (итал.), foco, огонь; con fuoco, fuocoso, съ огнемъ.

Furia (итал.), бѣшенство; furioso, furibondo, бѣшенно, свирѣпо.

Фуріантъ, быстрый чешскій танецъ съ рѣзкими акцентами и мѣняющимся тактовымъ размѣромъ (у Дворжака и др.); Тюркъ (Klavierschule 1789) даетъ ему названіе Furie.

Furlana, см. Forlana.

Фурланетто, 1) Бонавентура, прозванный Musin, 1735—1817; рано сдѣлался учителемъ пѣнія и дирижеромъ концертовъ при Ospedale della Pietà (венеціанской консерв. для дѣвушекъ) и имѣлъ въ кач. дирижера, органиста и композитора мессъ и пр. большой успѣхъ (оркестръ также былъ составленъ исключительно изъ дѣвушекъ). 1794 Ф. сдѣлался вторымъ и позднѣе первымъ капельмейстеромъ при соборѣ св. Марка.—2) Пьеръ Луиджи, 1849—1880; даровитый композиторъ (мессы, кантаты, также оперы); умеръ отъ чахотки въ Венеціи.

Фурманъ (Fuhrmann), Мартинъ Генрихъ, съ 1704 „лютеранскій канторъ" при гимназіи Фридр. Вердера, одинъ изъ лучшихъ теоретиковъ и критиковъ своего времени, издалъ большинство своихъ сочиненій подъ псевдонимомъ: „Musikalischer Trichter der edlen Singekunst" (Франкфуртъ на Шпре [Берлинъ] 1706; предисловіе подписано „Meines Herzens Freude"); „Musica vocalis in nuce" (1728, титулъ съ полнымъ именемъ); „Das in unsern Operntheatris siechende Christentum und siegende Heidentum"... in dem Musikalischen Hauptquartier 36 Meilen von Hamburg 1728); „Die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle"... von Marco Hilario Frischmuth (Берлинъ 1729); „M. H. F. G. T. C. Musikalische Striegel" (Ульмъ 1727 или Берлинъ 1728); „Die von den Pforten der Hölle bestürmte Himmelskirche" (Берлинъ 1730 съ полнымъ именемъ) и др.

Fourniture (франц., фурнитюр), во французскихъ органныхъ диспозиціяхъ означаетъ то-же что микстура.

Фурно, Джованни, 1748—1837; итал. теоретикъ; учился въ консерв. di Sant'Onofrio (Неаполь), при которой долгіе годы былъ учителемъ композиціи и послѣ переименованія ея 1808 въ Real Collegio di Musica. Къ числу учениковъ Ф. принадлежатъ: Меркаданте, Беллини, Коста, Лауро Росси, братья Риччи и др.

Фурнье (Fournier), Пьеръ Симонъ, 1712—1768; парижскій словолитчикъ, ввелъ вмѣсто нотныхъ типовъ Готена (см. Готенъ, Балларъ) типы современной формы, т. е. соотвѣтствующіе писаннымъ и гравируемымъ въ другихъ мѣстахъ нотамъ (круглыя головки). Срв. Брейткопфъ. Ф. описалъ свое усовершенствованіе въ брошюрѣ „Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique" (1756); кромѣ того онъ издалъ „Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique" (1765).

Фуроръ (итал. furore), букв. ярость, бѣшенство, неистовство; производить ф.—имѣть бурный успѣхъ.

Fusa (♪, ♪) (лат.; у нѣмецкихъ теоретиковъ также Fusel)—то-же что восьмая нота (см., и Мензуральная нота).

Футовый тонъ (нѣм. Fusston), обозначеніе высоты тона, заимствованное изъ конструкціи органа (8-ф., 16-ф., 4-ф. и т. д.). Открытая лабіальная труба средней мензуры (принципаль), дающая тонъ большаго C, имѣетъ вышину приблизительно въ 8 футовъ; поэтому всѣ органные голоса, дающіе на клавишѣ C тонъ (большаго) C, называются восьмифутовыми (нормальные, основные голоса органа); четырехфутовыми называются тѣ голоса, которые при нажимѣ клавиши (большаго) C даютъ тонъ, соотвѣтствующій открытой лабіальной трубѣ въ 4 фута вышины, т. е. (малое) c; 16-футовые-же голоса при нажимѣ клавиши большого C даютъ тонъ ₁C. Точно также бываютъ 32-футовые, 2-хъ и 1-футовые голоса; ф. т. квинтовыхъ голосовъ равняется $10^2/_3$, $5^1/_3$, $2^2/_3$, $1^1/_3$ или $^2/_3$; ф. т. терцовыхъ голосовъ $= 6^2/_5$, $3^1/_5$, $1^3/_5$, $^4/_5$, $^2/_5$ или даже $^1/_5$; ф. т. голосовъ септимы $= 4^4/_7$ или $2^2/_7$, ибо квинтовые тоны даютъ всегда третій, терцовые тоны — пятый, голоса септимы — седьмой частичный тонъ основнаго голоса ($10^2/_3$ ввидѣ $\frac{32}{3}$ представляетъ собой вспомогательный голосъ, принадлежащій къ 32-футовымъ основнымъ голосамъ и дающій 3-ьи обертоны этихъ голо-

совъ).—Слово ф. т. употребляется въ переносномъ смыслѣ, когда говорятъ вообще не только о 8-футовомъ C_1 но и D, E, F и т. д., а также когда говорятъ о 4-футовыхъ тонахъ кромѣ с. Въ этомъ случаѣ тоны цѣлой октавы называютъ по тому c_1, съ котораго эта октава снизу начинается: большая октава называется восьмифутовой, малая—4-футовой, одночертная—2-футовой и т. д. Общеупотребительнымъ сокращеніемъ словъ ф. т. служитъ знакъ ′ при цифрѣ, напр. 4′, 8′ и т. д.—Въ новѣйшее время начали замѣнять обозначеніе ф-хъ т-въ измѣреніями, обозначенными по метрической системѣ. Переводъ обозначеній изъ футовой системы въ метрическую и наоборотъ довольно простъ. Если принять скорость движенія звука (срв. Акустика) въ 340 м. въ секунду, то приходится принять за норму колебаній тона С 34 вмѣсто 33, чтобы получить длину звуковой волны въ 5 м. $= \frac{340}{34.2}$. Такимъ образомъ получится принципаль 16′=5 м., 32′=10 м., 8′=5/2 м., 4′=5/4 м., 2′=5/8 м.; квинта $10^2/3'$=10/3 м., $5^1/3'$=5/3 м., $2^2/3'$=5/6 м., $1^1/3'$=5/12 м., 2/3′=5/24 м.; терція $6^2/5'$=10/5 м. (2 м.), $3^1/5'$=5/5 м. (1 м.), $1^3/5'$=5/10 м. (1/2 м.), 4/5′=5/20 м. (1/4 м.) и т. д. Но отнюдь не практично обозначеніе десятичными дробями, ибо изъ такого обозначенія нельзя видѣть отношеній обертоновъ.

Футъ (Foote), Артуръ, род. 1853 въ Саламѣ (Массачусетъ), образованіе получилъ въ Америкѣ и живетъ въ кач. учителя музыки и композитора въ Бостонѣ. Написалъ м. пр.: оркестровую сюиту D-moll op. 36, струн. серенаду E-dur op. 25, увертюру „In the mountains“ op. 14, вступленіе къ „Francesca da Rimini“ op. 24, струнн. квартеты G-moll и E-dur, тріо C-moll, фп-ный квартетъ C-dur op. 23, фп-ный квинтетъ A-moll op. 38, фп-ныя сюиты D-moll и C-moll, нѣсколько балладъ для хора съ орк. и мн. др.

Фуэнлана (Fuenllana), Мигуэль де, посвятилъ 1554 Филиппу II Испанскому лютневый сборникъ, который по солидности фактуры является однимъ изъ наиболѣе выдающихся свидѣтельствъ высокаго состоянія музыкальной культуры въ Испаніи въ 16-мъ вѣкѣ: „Libro de musica para vibuela, intitulado Orphenica lira etc.“ (описанъ Г. Риманомъ въ „Monatshefte f. M.-G. 1895,6).

Фуэнтесъ, Донъ Паскуале, 1757 соборный капельмейстеръ въ Валенсіи, ум. 1768; одинъ изъ наиболѣе выдающихся испанскихъ церковныхъ композиторовъ (мессы, Te Deum'ы, мотеты на 6—12 голосовъ, villancicos и пр.).

Фуэртесъ, см. Соріано-Ф.

Fz (forzato), **ffz** (forzatissimo), тождественно съ sf, sff (см. Sforzato); обозначаетъ сильный акцентъ, причемъ всегда относится къ одной только нотѣ или аккорду, при которомъ стоитъ.

Фьеранъ-Гевартъ (Fierens-Gevaert), Анри, род. 1870 въ Брюсселѣ, ученикъ и зять Геварта. Написалъ „Essai sur l'art contemporain“ (1897) и „La tristesse contemporaine“ (1899, о пессимизмѣ въ музыкѣ). Ф.-Г. состоитъ сотрудникомъ многихъ музыкальныхъ и другихъ журналовъ.

Фэ (Fay), см. Дюфэ.

Фэнингъ (Faning), Итонъ, род. 1850, ученикъ Беннета въ лондонской корол. музык. академіи, занималъ должности учителя при National Training School, музык. училищѣ Guildhall и корол. музык. коллегіи, пока 1885 не сдѣлался музык. директоромъ школы въ Гарроу. Кромѣ различныхъ хоровыхъ произведеній Ф. написалъ симфонію C-moll, увертюру „The Holiday“, квартеты и пр.

Fancy (англ., произн. фэнси; множ. fancies), фантазія, одно изъ древнѣйшихъ названій для инструментальныхъ пьесъ въ имитаціонномъ стилѣ (ricercari или канцоны).

Фэньянъ (Faignient), Ноэ, антверпенскій контрапунктистъ, писалъ въ стилѣ Орландо Лассо (3-глсныя аріи, мотеты, мадригалы, 1567; 4—6-глсныя chansons, мадригалы и мотеты, 1568; 4—6-глсные мотеты и мадригалы, 1569; 5—8-глсные мадригалы, 1595; другія пьесы въ сборникахъ того времени).

Фэрманъ (Fährmann), Эрнстъ Гансъ, род. 1860, ученикъ К. Авг. Фишера, Герм. Шольца и І. Л. Никоде; съ 1890 канторъ и органистъ церкви св. Іоанна въ Дрезденѣ, съ 1892 даетъ періодически популярные органные концерты и состоитъ учителемъ органной игры при консерв.. Написалъ 4 большихъ орган. сона-

ты (№ 3 „BACH-Symphonie“ B-moll), фп-ную сонату, орган. концертъ съ орк. и другія орган. пьесы, духовныя и свѣтскія пѣсни и пр.

Фэрфаксъ (Fayrfax), Робертъ, 1470—1529; Dr. mus., органистъ аббатства St. Albans. Композиціи его (духовыя и свѣтскія) сохранились въ рукописяхъ въ довольно большомъ количествѣ въ англійскихъ библіотекахъ. Ф. представляетъ собой заключительное звено въ цѣпи композиторовъ старинной англійской школы контрапункта.

Фюксъ (Füchs), Фердинандъ Карлъ, 1811—1848; ученикъ вѣнской консерв., популярный вѣнскій композиторъ романсовъ (оперы: „Gutenberg“, „Der Tag der Verlobung“, „Die Studenten von Salamanca“).

Фюреръ (Führer), Робертъ, чешскій церков. композиторъ, род. 1807 въ Прагѣ, ум. 1861 въ Вѣнѣ; ученикъ Виташека. 1830 старшій учитель школы органистовъ въ Прагѣ и 1839 преемникъ Виташека въ кач. соборнаго капельмейстера тамъ-же. 1843 онъ лишился этого мѣста, странствовалъ и подконецъ попалъ въ Вѣну. Ф. написалъ 20 мессъ и много другихъ церковныхъ пѣснопѣній и орган. произведеній, а также теоретическія сочиненія („Die Tonleitern der Griechen“ 1847, „Der Rhythmus“ 1847).

Фюреръ, О. Р., оперный пѣвецъ (басъ), родился въ Прагѣ, гдѣ 1862—67 изучалъ пѣніе въ консерваторіи у Гордиджіани; вскорѣ затѣмъ Ф. пріѣхалъ въ Россію, гдѣ пѣлъ въ СПБ., въ Кіевѣ у Бергера (съ 1869), Харьковѣ и др.. 1875—90 Ф. пѣлъ въ Москвѣ, на казенной сценѣ, затѣмъ выступалъ въ провинціи, м. прочимъ и въ качествѣ антрепренера.

Фюрстенау (Fürstenau), 1) Каспаръ 1771—1819; превосходный флейтистъ, ученикъ отца; съ 1794 былъ придв. флейтистомъ въ Ольденбургѣ. 1805 концертировалъ въ СПБ., позднѣе по Европѣ; также композиторъ. Сынъ его—2) Антонъ Бернгардтъ, 1792—1852; камермузыкантъ въ Дрезденѣ; какъ и его отецъ, виртуозъ на флейтѣ; также композиторъ для этого инструмента.—3) Морицъ, сынъ предъидущаго, 1824—1889; 1842 членъ дрезденской придв. капеллы (также выдающійся флейтистъ), съ 1858 преподаватель игры на флейтѣ при дрезденской консерв.. Ф. обладалъ значительными познаніями по исторіи музыки и написалъ: „Beiträge zur Geschichte der Königlich sächsischen musikalischen Kapelle“ (1849); „Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden“ (1861—62, 2 т.); „Die Fabrikation musikalischer Instrumente im Sächsischen Vogtland“ (1876, вмѣстѣ съ Т. Бертгольдомъ), а также много статей въ музык. журналахъ, въ „Mitteilungen“ корол. саксонскаго археологич. об-ва, въ „Musikal. Konversationslexikon“ Менделя и пр. Ф. былъ также сотрудникомъ „Allgemeine deutsche Biographie“.

X.

H, — буквенное названіе втораго тона нашей основной гаммы (см.).



Объясненіе того интереснаго факта, что не В, а Н является основнымъ тономъ между А и С, чѣмъ нарушается послѣдовательный порядокъ первыхъ буквъ алфавита, см. подъ В.

Хазанъ (евр.)—канторъ въ еврейской синагогѣ. X. связанъ традиціонными напѣвами только по отношенію къ извѣстнымъ моментамъ богослуженія; для остальныхъ же молитвъ онъ воленъ заимствовать напѣвы откуда хочетъ, импровизировать и т. п. Большинство х-въ болѣе или менѣе импровизаторы. См. Еврейская музыка (Дополнит. выпускъ).

Hackbrett, см. Цимбалъ.

Halbgedackt, см. Полузакрытый.

Халео (jaleo), испанскій національный танецъ (соло); тактовой размѣръ—3/8; движеніе умѣренное, кастаньетный ритмъ:

$\frac{3}{8}$ tr

Халютинъ, Сергѣй Леонтьевичъ, род. 1839 въ Москвѣ; служилъ на во-

енной службѣ, 1866 перешелъ въ Государств. контроль. Помѣщалъ статьи по музыкѣ въ „Искусствѣ“ („Революціонеры въ музыкѣ“, №№ 37—38, 1883; біографія Генделя, 1884, № 58) и др. Отдѣльно изданы „I. С. Бахъ и его значеніе въ музыкѣ“ (Минскъ, 1894) и „Французскій критикъ русской музыки“ (Минскъ, 1895).

Hammerklavier, „фортепіано съ молоточками“, старинное нѣмецкое названіе современнаго, изобрѣтеннаго въ началѣ 18-го вѣка, фп. (такъ какъ въ немъ по струнамъ ударяютъ молоточки), въ отличіе отъ клавихорда и клавицимбала. Срв. Фортепіано.

Handbassl, нѣмецкое названіе одного смычковаго инструмента, примѣнявшагося въ кач. басоваго голоса (см. Моцартъ, Скрипичная школа, 2); онъ былъ меньше віолончели, но больше альта,—очевидно одинъ изъ многочисленныхъ видовъ віолы, которые исчезали, конечно, весьма медленно.

Хандошкинъ, Иванъ, первый русскій замѣчательный скрипачъ и плодовитый композиторъ для своего инструмента; род. 1765 (вѣроятно, раньше!), ум. 1804. Сынъ бѣднаго портного (двороваго кн. Потемкина?), Х. по нѣкоторымъ извѣстіямъ на средства Л. Нарышкина учился въ Италіи и даже будто-бы у Тартини, что невозможно, ибо Тартини ум. 1770. По даннымъ „Архива Дир. Имп. Т.“ Х. учился въ СПБ. у камеръ-музыканта скрипача Тито-Порто, прослужившаго въ СПБ. 40 лѣтъ. Затѣмъ онъ поступилъ на службу при имп. театр. скрипачемъ и позднѣе капельмейстеромъ; въ 1783 онъ получалъ уже 1100 р. жалованья. Въ 1785 Х. по ходатайству кн. Потемкина былъ уволенъ со службы Дирекціи и опредѣленъ въ Екатеринославск. университетъ (т. е. въ музык. академію при немъ) съ награжденіемъ чиномъ мундшенка“. Университетъ, какъ извѣстно, не осуществился; да врядъ-ли на дѣлѣ существовала и академія, хотя по штатамъ ея до 1791 отпускалось жалованье (см. Консерв. въ Россіи). Х. считался даже помощникомъ и замѣстителемъ директора академіи, Сарти. Въ игрѣ на скрипкѣ Х. соперничалъ съ Віотти, Местрино и Дицомъ. Онъ написалъ больше ста сочиненій для скрипки, большинство которыхъ—варіаціи на русскія мелодіи и могутъ быть отнесены къ лучшимъ первымъ сочиненіямъ въ этомъ родѣ. Сочиненія Х. издавались (далеко не всѣ) И. Герстенбергомъ и Стелловскимъ. Въ новѣйшее время изданы П. Юргенсономъ 3 сонаты для одной скрипки (ор. 3, Х. названъ на заглавн. листѣ Antoine). По красотѣ музыки и строгой выдержанности стиля сонаты эти относятся къ лучшему типу тогдашней европейской виртуозно-скрипичной музыки и вполнѣ заслуживаютъ вниманія и въ наши дни. Срв. „Архивъ дирекціи имп. театровъ“ СПБ., 1892, вып. 1—3); М. Владиміровъ „Первое столѣтіе Екатеринослава“ (Екатериносл., 1887).

Характеристика тональностей. Что каждой тональности свойственъ свой собственный характеръ — это фактъ, котораго отрицать нельзя; но характеръ этотъ не зависитъ, какъ думаютъ нѣкоторые, отъ неравномѣрной темпераціи тоновъ (причемъ исходятъ изъ того, что C-dur имѣетъ наиболѣе чистый строй), а представляетъ собою явленіе чисто-эстетическаго порядка, причина котораго коренится главнымъ образомъ въ способѣ построенія нашей музык. системы. Система эта зиждется прежде всего на основной гаммѣ изъ семи основныхъ тоновъ A—G, и обѣ тональности C-dur и A-moll, которыя пользуются по преимуществу этими тонами, производятъ впечатлѣніе наименѣе сложныхъ, наиболѣе простыхъ, потому что они проще всего передаются нашей системой. Отклоненія въ сторону ♯-овъ или—что въ данномъ случаѣ однозначуще—въ сторону обертоновъ (♯-ные строи) производятъ впечатлѣніе подъема, чего-то болѣе свѣтлаго и блестящаго; отклоненія въ сторону ♭-ей или—что здѣсь также равнозначуще—въ сторону унтертоновъ (♭-ные строи) производятъ противоположное впечатлѣніе: погруженія, омраченія, отускненія. Первое впечатлѣніе — мажорнаго характера, второе — минорнаго. Къ этому присоединяется различіе въ эстетическомъ дѣйствіи мажорнаго и минорнаго строевъ самихъ по себѣ, различіе, коренящееся въ разницѣ построенія и консонированія мажора и минора (см. Созвукъ). Мажоръ звучитъ свѣтло, миноръ — темно. Оттого-то мажорные строи съ ді-

эзами имѣютъ усиленно блестящій характеръ, а минорные строи съ бемолями—усиленно мрачный. Своеобразнымъ смѣшеніемъ этихъ обоихъ эффектовъ—мрака и свѣта—являются мажорные строи съ бемолями и минорные строи съ діэзами. То или иное впечатлѣніе растетъ съ числомъ знаковъ въ ключѣ. Наименьшее значеніе для х-и тональностей имѣетъ, повидимому, абсолютная высота тоновъ.

Хвалибогъ, Исидоръ Константинъ, род. 1825 въ Варшавѣ, годъ смерти неизвѣстенъ. Жилъ въ Варшавѣ; авторъ 12 мессъ, гимновъ, польской ораторіи „Жертва Авраама" (Варшава 1848), колядъ, популярнаго терцета „Ангелъ хранитель" и др.

Хваталь (Chwatal), 1) Францъ Ксаверій, 1808—1879; чехъ родомъ, 1835 переселился въ Магдебургъ; написалъ множество фп-ныхъ пьесъ, въ особенности салонныхъ, а также инструктивныя произведенія, между прочимъ 2 фп-ныя школы, также мужскіе квартеты и пр.—2) Іосифъ, братъ предъидущаго, род. 1811 въ Румбургѣ, органный фабрикантъ въ Мерзебургѣ („Х. и сынъ"). Ввелъ много цѣнныхъ небольшихъ улучшеній въ механизмъ органа.

H-dur-ный аккордъ = h. dis. fis; строй H-dur имѣетъ 5 ♯ въ ключѣ (см. Строй).

Хейрономія (греч. „управленіе движеніемъ руки"), способъ дирижированія хоромъ, который употреблялся въ древности и въ началѣ среднихъ вѣковъ и состоялъ не только въ регулированіи темпа и такта, какъ современное дирижированіе, но болѣе и прежде всего въ наглядномъ указаніи движенія тоновъ. Оскаръ Флейшеръ („Neumenstudien" 1895—97, 2. части) полагаетъ, что въ х-іи нашелъ разрѣшеніе загадки происхожденія невмъ. Относительно 7 Organa х-іи, поставленныхъ въ прямое соотношеніе съ церковными ладами или ступенями гаммы, срв. также Riemann „Geschichte der Musiktheorie" стр. 55 и 517.

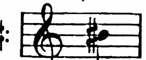
Хессинъ, Александръ Борисовичъ, род. 7 окт. 1869 въ СПБ; 1894 окончилъ Спб. университетъ (юридич. факульт.). По музыкѣ ученикъ матери, хорошей піанистки, затѣмъ Л. Книна и 1897—99 Спб. консерваторіи (классъ композиціи Соловьева). Въ 1899—900 жилъ въ Лейпцигѣ, гдѣ изучалъ дирижированіе (Никишъ) и впервые дебютировалъ на дирижерскомъ поприщѣ, организовавъ концертъ изъ произведеній Чайковскаго. Затѣмъ Х. работалъ еще (подъ руков. Моттля) въ Карлсруэ; 1901—02 дирижировалъ оперой въ Бреславлѣ; 1902—04 частью симфоническихъ концертовъ И. Р. М. О. въ СПБ. и Филармонич. Об-ва въ Москвѣ. Авторъ кантаты для солистовъ, хора и орк. „Цыгане" (на текстъ изъ поэмы Пушкина).

Хибертъ (Gibert, Gisbert, Gispert), Франсиско Хавьеръ, ум. 1884 старикомъ; испанскій священникъ, популярный церковн. композиторъ.

Хиль (Gil), 1) (y Llagostera) Каитанъ, род. 1807 въ Барселонѣ, первый флейтистъ при тамошнемъ театрѣ и соборѣ; написалъ много произведеній для флейты, а также симфоніи, мессы, реквіемъ, танцы для орк. и пр.—2) Франсиско Ассизъ, род. 1829 въ Кадиксѣ, профессоръ гармоніи при консерв. въ Мадридѣ, ученикъ Фетиса въ Парижѣ; написалъ „Tratado elemental teorico-pratico de armonia" (1856); поставилъ въ Мадридѣ нѣсколько своихъ оперъ и былъ сотрудникомъ „Gaceta musical de Madrid" Эславы.

Хиропластъ (греч. „образователь руки"), приспособленіе, изобрѣтенное впервые Іог. Берн. Ложье въ Лондонѣ и патентованное 1814; оно препятствовало играющему на фп. опускать кисть руки и ударять пальцами по клавишамъ иначе какъ отвѣсно. Х. надѣлалъ много шуму, вызвалъ подражаніе Штёпеля и былъ упрощенъ Калькбреннеромъ; подъ назв. „Bohrerscher Handleiter" появился вновь въ послѣднее время въ усовершенствованномъ видѣ. Самое лучшее—всѣ х-ы сдать въ архивъ, потому что ученикъ, нуждающійся въ подобныхъ средствахъ, по устраненіи механической поддержки будетъ всегда возвращаться къ прежнимъ недостаткамъ. Лучшій х.—это хорошій учитель. Болѣе цѣлесообразнымъ средствомъ является „исправитель пальцевъ" Зеебера, который заставляетъ играющаго подбирать ногтевой суставъ, т. е. препятствуетъ тому, чтобы суставъ этотъ прогибался внутрь

при ударѣ, въ остальномъ-же предоставляетъ рукѣ полную свободу, такъ какъ только на каждый отдѣльный палецъ надѣвается маленькій зажимъ.

His называется въ нѣмецкой музыкальной терминологіи H, повышенное посредствомъ ♯: 

Хладни (Chladni), Эрнстъ Флоренсъ Фридрихъ, род. 1756 въ Виттенбергѣ, ум. 1827 въ Бреславлѣ; изучалъ въ своемъ родномъ городѣ и въ Лейпцигѣ право, окончилъ университетъ 1780 и состоялъ доцентомъ въ Виттенбергѣ; послѣ смерти своего отца (профессора правъ) перешелъ къ изученію естественныхъ наукъ, которыми уже раньше занимался изъ любознательности. Его неутомимыя изслѣдованія обогатили науку большими и важными открытіями; особенно многимъ обязана ему акустика. Здѣсь онъ изучалъ преимущественно колебанія стеклянныхъ пластинокъ; звуковыя фигуры, т. е. тѣ своеобразныя правильныя, звѣздообразныя фигуры, которыя принимаетъ песокъ, разсыпанный по стекляннымъ пластинкамъ, если проводить по нимъ смычкомъ — носятъ и по сіе время его имя. Имъ-же изобрѣтены были эвфонъ (Euphon; стеклянная гармоника) и клавицилиндръ (фп. со стеклянными пластинками). Х. совершалъ много путешествій, пропагандируя свои изобрѣтенія и читая ученые рефераты. Важнѣйшія сочиненія его по акустикѣ: „Die Akustik“ (1802, франц. 1809); „Neue Beiträge zur Akustik“ (1817); „Beiträge zur praktischen Akustik“ (1821); „Kurze Übersicht der Schall- und Klanglehre“ (1827); далѣе вышедшія раньше небольшія брошюры: „Entdeckungen über die Theorie des Klanges“ (1787) и „Über die Longitudinalschwingungen der Saiten und Stäbe“ (1796), а также статьи въ журналахъ: въ „Musikalische Monatsschrift“ Рейхардта (1792), „Neue Schriften der Berliner Naturforscher“ (1797), „Magazin etc.“ Фойгта, „Annalen“ (1800) Гильбера и въ лейпцигской „Allgem. Musikal. Zeitung“ (1800—01). Срв. F. Melde „Über Chladni's Leben und Wirken“ (1866, съ хронолог. указателемъ) и N. Kohlschütter „E. Fl. Fr. Chl.“ (1897).

H-moll-ный аккордъ=h. d. fis; строй H-moll имѣетъ 2 ♯ въ ключѣ (см. Строй).

Ходоровскій - Морозъ, Григорій Константиновичъ, піанистъ, род. 20 нояб. 1853 въ Полтав. губ. Музыкѣ началъ учиться очень рано у дирижера крѣпостного оркестра; съ 1863 учился у Пледи (фп.) въ Лейпцигѣ, 1865—69 въ тамошней консерв. (Рейнеке, Мошелесъ—фп.; Гауптманъ, Рихтеръ). Затѣмъ изучалъ еще игру на фп. у Клиндворта въ Москвѣ и 1870—72 въ Спб. консерваторіи (Лешетицкій), которую и окончилъ. 1873—75 состоялъ хормейстеромъ въ Лейпцигѣ, съ 1875 по сіе время преподаетъ игру на фп. въ Кіевскомъ муз. училищѣ И. Р. М. О., а съ 1894 и въ Кіевскомъ институтѣ благор. дѣвицъ. Неоднократно выступалъ въ концертахъ. Написалъ фп-ныя пьесы (между прочимъ на малорусскія темы) и редактировалъ инструктивную коллекцію фп-ныхъ пьесъ „Repertoire moderne“. Издалъ также не мало салонныхъ танцевъ подъ фамиліей Константинова.

Ходъ (нѣм. Gang),—терминъ этотъ въ ученіи о композиціи Маркса употребляется какъ противуположность „предложенію“ для обозначенія эпизодовъ формы, лишенныхъ отчетливыхъ цезуръ и имѣющихъ характеръ чего-то промежуточнаго, переводящаго. Этотъ неправильный терминъ Марксу пришлось ввести поневолѣ, такъ какъ онъ недостаточно проникъ въ детали фигураціи, чтобы быть въ состояніи разобраться въ болѣе запутанныхъ случаяхъ построенія предложеній.

Хомовое (или раздѣльнорѣчное) **пѣніе**, хомонія, характеризуетъ собою въ исторіи русскаго церковнаго пѣнія эпоху отъ 16-го до 18-го вѣка, когда текстъ пѣвчихъ книгъ писался и исполнялся исключительно съ замѣною древне-славянскихъ глухихъ звуковъ ъ и ь посредствомъ о и е и съ совершеннымъ отсутствіемъ звука й. Названіе происходитъ отъ часто встрѣчаемаго въ церковномъ текстѣ окончанія „хомъ“ которое произносилось „хомо“, напр. согрѣшихомо, беззаконновахомо, и т. п. Необходимость замѣны глухихъ звуковъ полными гласными въ пѣніи вытекала для пѣвцовъ 15—16-го вѣковъ изъ того, что древнѣйшія пѣвчія кни-

ги 11-го, 12-го в. имѣли надъ ъ и ь нотные знаки. Замѣна ъ и ь гласными сохраняла неизмѣннымъ древній напѣвъ, напр., слово „днесь", древнеславянское „дьньсь", съ нотными знаками на трехъ слогахъ пѣлось какъ „денесе". Какъ исполнялись въ пѣніи глухіе звуки въ 11—12-мъ вѣкахъ (періодъ стараго истиннорѣчія) — неизвѣстно. Но съ 16-го в. всѣ пѣвчія церковныя книги были раздѣльнорѣчны. Вслѣдствіе этого текстъ былъ измѣненъ до неузнаваемости; во многихъ случаяхъ онъ терялъ всякій смыслъ, тѣмъ болѣе, что въ исполненіи слоговыя ударенія исчезали безъ слѣда. Однако пѣвцы твердо стояли за х. п., обезпечивавшее для нихъ цѣлость древней мелодіи, и „берегли крюки знаменны", не видя кромѣ хомоніи никакого другого исхода. Исправленіе текста „на рѣчь", т. е. по произношенію текста при чтеніи, совершилось только въ концѣ 17-го в. по постановленію собора 1667; блюстители старыхъ обрядовъ (безпоповцы) и до сихъ поръ поютъ по хомовому тексту.—Отъ 17-го в. сохранилось нѣсколько сочиненій противъ х. п.; болѣе извѣстно Сказаніе инока Евфросина (Ркп. Имп. Публ. Б-ки, Б-ки М. Синод. Уч-ща и др.). *(П)*.

Хопъ (Chop), Максъ (псевдонимъ: Monsieur Charles), род. 1862 въ Грейсенѣ (Тюрингія). Написалъ „Zeitgenössische Tondichter" (Т. 1 — 2 1888, 1890; въ каждомъ томѣ по 12 весьма не ровныхъ эскизовъ-характеристикъ; еще 3 тома готовятся къ печати), затѣмъ анализы симфоническихъ поэмъ Листа и музык. драмъ Вагнера, и много другихъ мелкихъ работъ, также романы. Въ кач. композитора X. пробовалъ свои силы на нѣсколькихъ тетрадяхъ романсовъ и балладъ и фп-номъ концертѣ. X. горячій сторонникъ А. Бунгерта.

Hora-Singen („пѣніе часовъ"), такъ называются въ католическомъ богослуженіи предписанныя церковнымъ обиходомъ службы, соотвѣтствующія семи временамъ дня (horae): Vigiliae [ранняя месса], Gallicinium [lautes matutinae], Tertia, Sexta, Nona, Lucernarium (Vesper, вечерня) и Completorium; H.-S. состоятъ изъ пѣнія опредѣленныхъ псалмовъ, кантиковъ и гимновъ.

Хоралъ (нѣм Choral), 1) Хоральное пѣніе (cantus choralis, cantus planus) католической церкви представляетъ собою ничто иное, какъ идущее отъ первыхъ вѣковъ христіанства такъ назыв. григоріанское пѣніе. Григорій Вел. жилъ, правда, около 600 г., но названныя его именемъ пѣснопѣнія ведутъ свое происхожденіе не отъ него, они болѣе древни и по существу не отличаются отъ амвросіанскаго пѣнія (см.). Хоральное пѣніе въ тѣсномъ смыслѣ слова различается подъ назв concentus отъ болѣе речитативнаго accentus'a (см.), которымъ произноситъ одинъ священникъ свои lectiones и пр. Примѣнявшееся для копированія х-а невменное письмо (около 1000 г. положенное на линіи) показывало только движеніе тоновъ и ихъ подраздѣленіе на слоги, ритмъ-же зависѣлъ отъ построенія текста; тѣмъ не менѣе мелодіи, которыя примѣнялись къ нѣсколькимъ текстамъ съ весьма различнымъ числомъ словъ, должны были всетаки имѣть неизмѣнную въ главныхъ чертахъ структуру, которой не касались эти различія въ текстѣ. Вслѣдствіе недостатковъ нотаціи х. постепенно оцѣпенѣлъ до послѣдованія ровныхъ тоновъ, изъ котораго его лишь въ послѣднее время отчасти освободили раставраціонныя стремленія. Съ появленіемъ въ 9-мъ вѣкѣ многоголосной музыки къ неприкосновенной (въ кач. cantus firmus'a или tenor'a) хоральной мелодіи присоединился сперва контрапунктирующій голосъ; въ началѣ и концѣ всѣхъ отдѣловъ мелодіи голосъ этотъ совпадалъ съ нею въ унисонъ, но въ остальныхъ случаяхъ свободно двигался по другимъ тонамъ (органумъ, временно превращенный Гукбальдомъ въ послѣдовательное параллельное движеніе квартами и подконецъ даже квинтами, но вскорѣ освободившійся отъ этихъ оковъ и перешедшій въ другую крайность — абсолютно противуположное движеніе [дискантъ]). Всѣ эти контрапунктирующіе голоса импровизировались безъ записыванія на бумагѣ, въ Англіи вѣроятно весьма рано также и въ трехголосномъ видѣ (пара голосовъ, идущая надъ cantus firmus'омъ параллельными терціями и секстами [фобурдонъ]). Когда появилась мензуральная музыка (12-й вѣкъ), эти голоса получили бо-

лѣе свободную структуру и исполняли надъ х-мъ разнообразно изукрашенное пѣніе. Такимъ образомъ постепенно привыкли видѣть въ х-ѣ окаменѣлый остовъ, который контрапунктисты облекали мясомъ и кровью оживленныхъ голосовъ Большая часть богатой музык литературы 12—15-го вѣковъ построена на тенорѣ изъ cantus planus'a, да и по сіе время церковные композиторы часто кладутъ въ основаніе своихъ произведеній хоральные мотивы. Изъ богатой литературы о католическомъ х-ѣ назовемъ только наиболѣе важныя новѣйшія работы: Haberl „Magister choralis“ (11-е изд.), Kienle „Choralschule“ (3-е изд. 1890), Kornmüller „Lexikon der kirchlichen Tonkunst“ (2-е изд. 1891), Pothier „Les mélodies Grégoriennes“ (1880, нѣм. перев. Kienle „Der gregorianische Choral“ 1881), Meister-Bäumker „Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen“ (3 т. 1883—91), Schlecht „Geschichte der Kirchenmusik“ (1871), R. Molitor „Die nachtridentinische Choralreform zu Rom“ (2 т., 1901—2). Pet. Wagner „Einführung in die gregorianischen Melodien“ (1901) и на первомъ мѣстѣ работы Мокеро „Paléographie musicale“ (см.; срв. также Гударъ, Дешевранъ, Исторія музыки, Церковная музыка, Невмы, Органумъ, Фобурдонъ, Дискантъ, Месса, Мотетъ, Секвенція и т. д.).

2) Протестантскій х. имѣетъ исторію совершенно сходную съ католическимъ. Когда понадобилось создать для молодой реформированной церкви пѣснопѣнія, отрѣшившіяся отъ оцѣпенѣлой римской догмы, Лютеръ взялъ народную пѣсню и находившіяся въ то время въ полномъ расцвѣтѣ многоголосныя композиціи для пѣнія въ народномъ духѣ (Frische Liedlein“ и пр.) и перенесъ ихъ прямо въ церковь, снабдивъ духовнымъ текстомъ. Хотя нѣкоторые х-ы, напр. „Ein' feste Burg“, и были написаны спеціально для церкви, но въ духѣ народной пѣсни, да и текстъ ихъ состоялъ — подобно той же пѣсни—изъ двухъ строфъ и заключенія. Заимствованы были также нѣсколько католическихъ гимновъ подобнаго характера. Всѣ эти х-ы имѣли рельефную ритмику, но мало-по-малу кристаллизовались, подобно григоріанскому пѣнію въ рядъ тоновъ одинаковой длительности. Всѣ попытки воскресить ритмическій х. до сихъ поръ не удавались. Въ разрушеніи ритма х-овъ виноваты, повидимому, опять-таки контрапунктисты, на этотъ разъ нѣмецкіе органисты, которые, подобно прежнимъ пѣвцамъ капеллы, сдѣлались главными представителями композиціи. То обстоятельство, что еще втеченіе 16-го вѣка община начала принимать участіе въ пѣніи х-овъ, особенно въ церквахъ, не державшихъ спеціальнаго хора пѣвчихъ,—могло также существенно повліять на то, чтобы мелодія получила конструкцію, дѣлающую ее пригодной для совмѣстнаго пѣнія цѣлой толпой; но поскольку замедлялась сама мелодія и утрачивалось разнообразіе ритма, постольку возрастала потребность въ болѣе оживленномъ сопровожденіи, и вотъ почему фигурація хораловъ (см. Хоралъ обработанный) уже въ 17-мъ вѣкѣ развилась до большой утонченности. Относительно возникновенія протестантскаго х-а и его развитія срв. Winterfeld „Der evangelische Kirchengesang“ (1843—47, 3 т.), затѣмъ Wolfrum „Die Entstehung und erste Entwickelung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikal. Beziehung“ (1890). Изъ протестантскихъ композиторовъ, которые особенно обогатили сокровищницу церковныхъ пѣсенъ (х-въ), слѣдуетъ выдѣлить: Лютера, Іоганна Вальтера, Георга Рау, Мартина Агриколу, Ник. Зельнеккера, Іоганна Эккарда, Эргардта Боденшатца, Мельхіора Франка, Генриха Альберта, Томаса Зелле, Іог. Розенмюллера, Іог. Крюгера, Георга Неймарка, Андр. Гаммершмидта, Іог. Руд. Але, Іог. Герм. Шейна и І. С. Баха. Срв. Tucher „Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation“ (1848, 2 т.), J. Zahn „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen geschöpft“ (1887—93), Koch „Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges“ (3-е изд. 8 т. 1866—76), Fischer „Kirchenlieder-Lexikon“ (1879, дополн. 1886), Schöberlein, „Schatz des liturgischen Chor-und Gemeindegesanges“ (3 т. 1865—72) и Kümmerle „Encyklopädie der evangelischen Kirchenmusik“ (3 т., 1883—93). Въ реформатской церкви хоральное пѣніе появилось значительно позже чѣмъ въ лютеранской и притомъ сперва въ Швейцаріи, гдѣ

50 псалмовъ въ переводѣ Маро снабжены были мелодіями Л. Буржуа (1545), которыя впослѣдствіи Клодъ Гудимель (см.) положилъ на 4 голоса; его примѣру послѣдовали Гильомъ Франъ и Клоденъ Лёжёнъ. Въ англійской епископальной церкви хоральныя пѣснопѣнія также появились еще втеченіе 16-го вѣка (одно- и многоголосные псалмы (см. Мербеке и Дэмовъ).

Хоралъ обработанный — хоралъ, контрапунктически разработанный либо въ простомъ сложеніи нота противъ ноты (на 4 и болѣе голосовъ), либо со свободными фигураціями во многихъ или всѣхъ голосахъ (причемъ хоралъ играетъ роль cantus firmus'а,—фигурированный хоралъ), либо съ канонообразными проведеніями самой хоральной мелодіи или свободныхъ голосовъ (хоральный канонъ), либо наконецъ въ формѣ фуги (хоральная фуга, фугированный хоралъ). Послѣдняя опять таки можетъ быть двухъ видовъ: либо фуга на хоралѣ, играющемъ роль cantus firmus'a, либо строки самого хорала въ фугированномъ изложеніи. Всѣ формы х-ной об-ки встрѣчаются какъ въ вокальныхъ, такъ и инструментальныхъ сочиненіяхъ. Фигурированный хоралъ съ cantus fermus'омъ удобенъ для органнаго сопровожденія пѣнію всей общины, но еще чаще примѣнялся въ кач. прелюдіи къ хоралу. Величайшимъ мастеромъ х-ой об-ки былъ Іог. Себ. Бахъ.

Хоральная книга (нѣм. Choralbuch), сборникъ хораловъ, большей частью въ простой, 4-глсной обработкѣ, состоящій изъ текстовъ съ мелодіями или-же изъ однихъ только мелодій съ цифрованнымъ басомъ, для пользованія органистовъ при сопровожденіи пѣнію всей общиной въ протестантской церкви. Самое названіе Ch. встрѣчается впервые ок. 1692, однако уже „Geystlich Gesangk-Büchlein" I. Вальтера (1524) слѣдуетъ причислить къ сборникамъ хораловъ. Вплоть до середины 18-го вѣка молитвенниками (Gesangbuch) пользовались въ кач. сборниковъ хораловъ, причемъ надъ текстомъ церковныхъ пѣсенъ печатались мелодіи съ цифрованнымъ басомъ. Самымъ объемистымъ сборникомъ хораловъ въ 18-мъ вѣкѣ былъ „Harmonische Liederschatz" Іог. Бальт. Кёнига (1-е изд. 1738, 2-е 1776: 2000 хораловъ къ 9000 пѣснямъ). Затѣмъ значеніе имѣютъ сборники Долеса (1785), І. Хр. Кюнау (1786), І. Ад. Гиллера (1793), Э. Г. Умбрейта (1811), Шихта (1819), І. Хр. Т. Ринка (1829), К. Ф. Бекера (1844), Эрка (1863), Каде (1869), Якоби и Рихтера (1873) и І. Файста (1876). Въ Россіи пользуется популярностью сборникъ Штиля „Choralbuch zum Gebrauche f. evangel. Gemeinden in Russland".

Хоральное нотное письмо,—такъ называется, въ противуположность мензуральному нотному письму, способъ нотированія, примѣнявшійся къ григоріанскому хоралу (франц. plain-chant) и не передававшій ритма мелодіи, а только измѣненія въ высотѣ ея тоновъ. Х. н. п. сохранилось въ двухъ формахъ, совершенно тождественныхъ по смыслу, а именно въ видѣ готическаго и романскаго х-го н-го п-а. Готическая (нѣмецкая) „хоральная нота" строго сохранила формы древнихъ невмъ (см.), сдѣлавъ ихъ только болѣе грубыми и угловатыми, въ стилѣ самого готическаго письма; главные знаки ея: [знаки] (гвозде- и подковообразное письмо). Въ романскомъ или итальянскомъ х-мъ н-мъ п-ѣ всѣ ноты имѣютъ квадратную форму [знак], вслѣдствіе чего его называли также „квадратной нотой",—nota quadrata или quadriquarta. Только фигуры, соотвѣтствующія virga съ предшествующими или послѣдующими точками [знак] и [знак] имѣютъ ромбовидную нотную форму вмѣсто квадратной; кромѣ того, соединеніе двухъ нотъ въ одинъ наискось расположенный корпусъ соотвѣтственно формѣ соединенныхъ невмъ также представляетъ собой исключеніе изъ общаго правила. Съ мензуральными длительностями нотъ longa, brevis и semibrevis знаки х-го н-го п-а (также и романскаго) не имѣютъ ничего общаго, не смотря на сходство формы. Дѣло въ томъ, что возникшая въ 12-мъ вѣкѣ мензуральная музыка, исходя изъ пріобрѣвшихъ уже квадратную форму нотныхъ знаковъ х-го н-го п-а, придала имъ однако опредѣленное ритмическое значеніе, что конечно нисколько не повліяло на самое х. н. п.; послѣднее еще долго оставалось въ

употребленіи не только для существовавшихъ раньше, но и для новыхъ мелодій. Х. н п. представляетъ собой ничто иное какъ положенное на линіи невменное письмо (см.) съ нѣсколько болѣе яснымъ опредѣленіемъ требуемой высоты тона посредствомъ отчетливо выраженныхъ нотныхъ знаковъ: ▝ = virga, ■ и ◆ = точкѣ (пункту), а figura obliqua (╲ или ╱) обозначаетъ два тона, одинъ вначалѣ, а другой въ концѣ вязки. Ошибочныя попытки вычитать изъ нотныхъ знаковъ х-го н-го п-а ритмическія длительности долгое время препятствовали правильному чтенію средневѣковыхъ нотацій, и притомъ не только церковныхъ, но и свѣтскихъ. Въ наст. время все болѣе и болѣе укрѣпляется убѣжденіе, что ритмъ (тактъ) всѣхъ мелодій, записанныхъ х-мъ н-мъ п-мъ (секвенціи, гимны, пѣсни трубадуровъ и миннезингеровъ и пр.) вполнѣ зависитъ отъ текста и что всѣ группировки нотъ въ этихъ нотаціяхъ (лигатуры и коньюнктуры) представляютъ собой ничто иное какъ мелизмы, колоратуры, которыя должны исполняться соотвѣтственно быстрѣе. Срв. Ant. Restori „Per la storia dei trovatori provenzali“ (Rivista musicale 1895—96), P. Runge „Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift“ (1896), Riemann „Die Melodik der Minnesänger“ („Musikal. Wochenblatt 1897) и Bernouilli „Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen“ (1898) и Holz-Saran-Bernouilli „Die Jenaer Liederhandschrift“ (2 т., 1901).

Хордометръ (греч., „струномѣръ“), простой инструментъ для измѣренія толщины струнъ.

Chorea („хороводъ“, отъ греч. χορός), то-же что аллеманда (chorea germanica у М. Реймана 1598) или павана (Б. де Друзина 1556); встрѣчается повидимому впервые у Роберта де Гэндло (1326, подъ названіемъ Corea).

Chorearum molliorum collectanea (Recueil de danseries), сборникъ 4-глсн. танцовъ (падуаны, гальярды, аллеманды, branles, pass'e mezzi и пр.), изданный П. Фалезе въ Антверпенѣ (1583).

Хореографія (греч., букв. „танцовальное письмо“), записываніе танцовъ посредствомъ условныхъ обозначеній па и эволюцій. Впервые х. примѣнена была Арбо (см.), который назвалъ ее „orchésographie“. Самое названіе х. ввели Лефелье и Бошанъ.

Хористы-мальчики (нѣм. Chorknaben, Kapellknaben, франц. enfants de choeur), такъ называются мальчики, принимающіе участіе въ пѣніи вокальной капеллы (см. Капелла). Въ большихъ капеллахъ они пользуются обыкновенно полнымъ пансіономъ и получаютъ основательное музык. образованіе; многіе выдающіеся композиторы начали свою карьеру въ кач. х-въ-м-въ. Въ Россіи х-мъ м-мъ соотвѣтствуютъ пѣвчіе-мальчики (см. Пѣвчіе, Капелла придворная, Синодальное училище).

Хоровая книга, см. Голосовыя книги, срв. также Партитура.

Хороводъ, такъ называется въ Великороссіи и Малороссіи игра-пляска съ пѣніемъ. Этимологія слова указываетъ какъ-бы на греческій корень, но у южныхъ славянъ, болѣе близкихъ къ грекамъ, х. называется „коло“. Въ Великоруссіи „водятъ“ х-ы во всякое время года, въ Малороссіи главнымъ образомъ весной (на Пасхѣ). Въ х-ѣ неразрывно соединены элементы пѣсни, пляски и драматическаго дѣйствія; содержаніемъ ихъ является или символизація явленій природы, или подражаніе важнымъ актамъ обыденной жизни (сватанье, бракъ, земледѣльческія работы). Пѣсни которые поются въ х-ѣ, называются хороводными.

Хоровой тонъ, „хортонъ“ (нѣм. Chorton или Kapellton; хоровой строй), такъ называется существовавшая раньше нормировка абсолютной высоты тона для хоровъ, въ противоположность къ такой-же нормировкѣ инструментальной музыки (камерный тонъ, камертонъ). Оба эти тона неоднократно колебались; М. Преторіусъ совершенно неправильно называетъ болѣе высокій строй камертономъ, а болѣе низкій хоровымъ тономъ (Преторіусъ приводитъ норму х-го т-а въ 424, а камертонъ [служившій для строя церковныхъ органовъ въ его время] въ 567 двойныхъ колебаній). Срв. Ellis „History of musical pitch“ (1880—81).

Хоровыя общества, см. Общества музыкальныя, Лидертафель, Орфеонъ.

Хоронъ, см. Коронъ.

Хоръ (греч. χορός), 1) въ греческой трагедіи классическаго періода такъ

назывались 12—15 пѣвцовъ (въ комедіи 24 пѣвца), исполнявшихъ на отведенной для этого части сцены (ὀρχήστρα) вокругъ алтаря (θυμέλη) въ умѣренномъ движеніи танцы, которыми руководилъ вождь хора (χορηγός) посредствомъ стука сандаліями о землю; ритмическое пѣніе, сопровождавшее танецъ и называемое также х-мъ, было абсолютно одноголосно и безъ всякаго иного сопровожденія, кромѣ играющей въ унисонъ съ х-мъ китары. Главными видами х-въ были выходной х. (πάροδος), х-ы, исполняемые стоя (στάσιμα) и х. при уходѣ (заключительный, ἄφοδος). Х. не принималъ участія въ самомъ дѣйствіи, а присутствовалъ при немъ въ видѣ общественнаго мнѣнія, вліяя только на рѣшенія дѣйствующихъ лицъ своими разсужденіями.—2) Собраніе пѣвцовъ, имѣющее цѣлью совмѣстное художественное пѣніе. Древнѣйшіе х-ы христіанской церкви пѣли, подобно античнымъ, всегда въ унисонъ или въ октаву. Начиная отъ 10-го до 12-го вѣка выработалось вѣроятно раздѣленіе мужскихъ голосовъ, а также и дѣтскихъ на низкіе и высокіе для исполненія различныхъ партій органума и дисканта. Женскіе голоса (за исключеніемъ конечно хоровъ монашенокъ, которые должно быть просто пѣли пѣснопѣнія, написанныя для однородныхъ голосовъ, на октаву выше) приняты были въ церковный х., повидимому, лишь въ 17-мъ вѣкѣ, но въ свѣтскомъ хоровомъ пѣніи принимали участіе навѣрное уже въ 15—16-мъ вѣкѣ. Относительно отдѣльныхъ видовъ голосовъ срв. **Сопрано, Альтъ, Теноръ, Басъ.** Смотря по составу голосовъ различаютъ мужской, женскій (дѣтскій) и смѣшанный х-ы; первые три вида х-въ называются еще однородными (см.). Двойной х (см.) состоитъ большей частью изъ двухъ 4-голосныхъ х-въ.—3) Мѣсто въ церкви (хоры), гдѣ размѣщается хоръ пѣвцовъ, большей частью передъ органомъ, противъ алтаря. Въ православныхъ церквахъ мѣсто это называется клиросъ и находится у боковаго входа въ алтарь. Х-ми называется еще балконъ для публики (а также для бальнаго оркестра) въ большихъ залахъ.—4) У фп. такъ называются струны, принадлежащіе къ одной клавишѣ. Говорятъ напр.: у піанино комплектъ струнъ двухорный или трехорный. Въ наст. время за правило для всѣхъ фп. принятъ трехорный комплектъ; только самые низкіе тоны снабжаются одной струной, а нѣсколько слѣдующихъ за ними получаютъ по двѣ. При настраиваніи по двѣ струны въ унисонъ на устарѣвшей теперь лютнѣ и теорбѣ или на цитрѣ и мандолинѣ также получается двухорный комплектъ струнъ.—5) Въ органѣ х-мъ называются у смѣшанныхъ голосовъ (микстура. корнетъ, sesquialtera и пр.) трубы различной высоты тона, принадлежащія къ одной клавишѣ и имѣющія общій воздушный проводъ отъ воздушной камеры.—6) Старинное названіе для соединенія нѣсколькихъ инструментовъ (въ особенности духовыхъ) одинаковой звуковой окраски, но различной величины и регистра; напр. хоръ тромбоновъ, мѣдный хоръ. Особенно часто примѣняется это названіе къ военнымъ х-мъ, участники которыхъ (нижніе чины, обученные игрѣ на разныхъ инструментахъ) назыв. у насъ хорными музыкантами.

Хохловъ, Павелъ Акинфіевичъ, превосходный оперный пѣвецъ (баритонъ), род. 29 іюня 1854 въ имѣніи родителей въ Спасск. уѣздѣ Тамбовск. губ.. Окончилъ москов. университ. 1878 (юридич. факульт.). Игралъ на фп. и скрипкѣ съ дѣтства; пѣнію началъ учиться студентомъ: 1873—75 у Юр. Арнольда (1875 впервые выступилъ въ большомъ студенческомъ концертѣ), 1875—78 у Александровой-Кочетовой и лѣтомъ 1879 недолго у Ронкони въ Италіи. Весной 1879 Х. впервые пѣлъ въ Большомъ театрѣ (Валентина въ „Фаустѣ"); дебютировалъ-же осенью того-же года въ „Трубадурѣ" и съ тѣхъ поръ прослужилъ на московской казенной сценѣ до 1900, пользуясь неизмѣнными и горячими симпатіями публики не только какъ артистъ. но и какъ человѣкъ, отзывчивый на лучшія благотворительныя начинанія. Голосъ Х-а, отличавшійся ровностью и красотой звука, сталъ слабѣть только въ послѣдніе годы подъ вліяніемъ болѣзни; исполненіе его всегда отличалось художественной выдержанностью, особенно въ Онѣгинѣ (впервые созданномъ Х-мъ на Большой Сценѣ) и въ

Демонѣ. 1881,-87 и -88 Х. пѣлъ въ СПБ., 1889 въ Прагѣ. Безчисленное число разъ Х. выступалъ и въ концертахъ, какъ въ Москвѣ, такъ и въ провинціи, которую онъ изъѣздилъ во всѣхъ направленіяхъ, участвуя исключительно въ благотворительныхъ концертахъ. Въ настоящее время Х. живетъ на родинѣ, продолжая принимать дѣятельное участіе въ общественной жизни въ качествѣ земскаго гласнаго, кандидата въ предводители дворянства и т. п.

Хрисантъ (Хрисанѳъ; Chrysanthos) изъ Мадитона, архіепископъ Дураццо (Диррахіумъ) въ Албаніи, до того (1815) учитель церковнаго пѣнія въ Константинополѣ; одинъ изъ тѣхъ, которые упростили нотацію византійской церкви посредствомъ устраненія многихъ излишнихъ знаковъ (1819). Сочиненія его называются: „Введеніе въ теорію и практику церковной музыки" („Εἰσαγωγή etc.", 1821, подъ редакціей Анастасія Тамариса) и „Большое ученіе о музыкѣ (Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς, 1832).

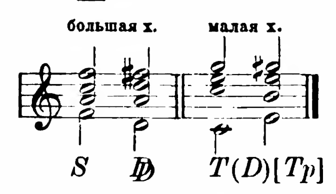
Христіани (Christiani), 1) Лиза (Елизавета?) Б., віолончелистка, род. 1827 въ Парижѣ, ум. 1853 въ Тобольскѣ; пользовалась въ сороковыхъ годахъ большой популярностью; Мендельсонъ написалъ для нея извѣстную „Пѣснь безъ словъ" для віолончели.—2) Адольфъ Фридрихъ, піанистъ, 1836—1885; умеръ директоромъ музык. школы въ Элизабетѣ (близь Нью-Іорка); написалъ интересное сочиненіе о музык. выразительности („The principles of musical expression in pianoforte playing", Нью-Іоркъ 1886, нѣм. перев. подъ загл. „Das Verständnis im Klavierspiel", Лейпцигъ 1886), но умеръ до выхода его въ свѣтъ.

Христіановичъ, Николай Филипповичъ, композиторъ и музык. писатель, род. 22 іюля 1828 въ с. Кислинѣ, Тарусск. уѣз., Калуж. губ. въ помѣщичьей семьѣ; ум. 29 марта 1890 въ Полтавѣ. 1841—48 Х. учился въ Спб. Училищѣ Правовѣдѣнія, послѣ чего служилъ по судебному вѣдомству до начала 60-хъ годовъ, когда отправился въ Германію съ цѣлью пополнить свое музык. образованіе. Игрѣ на фп. Х. учился съ ранняго дѣтства; въ Училищѣ Правовѣд. учителемъ его былъ Гензельтъ. Въ 1857 была напечатана въ „Русск. Вѣстникѣ" статья Х. о Шопенѣ, обратившая на себя вниманіе; за ней послѣдовали статьи о Шубертѣ и Шуманѣ (отдѣльно изд. 1875 подъ заглав. „Письма о Шопенѣ, Шубертѣ и Шуманѣ", Москва). Не рѣшаясь, однако, идти противъ воли отца, Х. все таки не посвятилъ себя всецѣло музыкѣ. По возвращеніи изъ за границы, онъ опять поступилъ на службу по судебному вѣдомству въ Ярославлѣ, гдѣ устраивалъ серьезные концерты, организовалъ безплатные курсы музык. теоріи, написалъ 7 картинъ для хора и орк. къ „Демону" Лермонтова (исполн. въ Ярославлѣ) и кантату „Лѣсъ", исполненную тогда-же въ концертахъ И. Р. М. О. въ СПБ. и Харьковѣ. 1866—76 Х. служилъ въ Орлѣ, затѣмъ въ Радомѣ и наконецъ въ Полтавѣ, вездѣ благотворно вліяя на развитіе мѣстной музыкальной жизни. Въ Полтавѣ Х. управлялъ гимназическими концертами, организовалъ хоровыя собранія и безплатные классы теоріи, написалъ рядъ романсовъ и фп-ныхъ пьесъ. 1883 онъ ѣздилъ въ Харьковъ, гдѣ по приглашенію прочелъ въ музык. училищѣ И. Р. М. О. рядъ лекцій по исторіи музыки. Какъ судебный дѣятель, Х. былъ типичнымъ представителемъ лучшихъ завѣтовъ эпохи 60-хъ годовъ. Изданы, кромѣ вышеупомянутой книжки, 33 романса и нѣсколько фп-ныхъ пьесъ Х-а; остальныя композиціи его остались въ рукописи, точно также какъ „автобіографическіе записки", курсъ элементарной теоріи и воспоминанія. См. Н. Финдейзенъ „Н. Ф. Х." („Русск. Музык. Газ.", 1899, №№ 19—20), Кн. Ю. Голицынъ „Музык. дѣятельность въ провинціи" („Русск. Сцена", 1865).

Хрома (греч., „краска"), 1) то-же что хроматическій полутонъ, т. е. интервалъ, который образуется: a) между какимъ либо натуральнымъ тономъ основной гаммы и тѣмъ-же тономъ, повышеннымъ посредствомъ ♯ или пониженнымъ посредствомъ ♭, b) между просто повышеннымъ тономъ основной гаммы и тѣмъ-же тономъ, дважды (посредствомъ ×) повышеннымъ, либо между просто пониженнымъ тономъ и тѣмъ-же тономъ, дважды (посредствомъ ♭♭) пониженнымъ:



Математическое опредѣленіе интерваловъ (срв. Опредѣленіе тоновъ) различаетъ большую и малую х-у; большая х. (128 : 135) — интервалъ между тонами, изъ коихъ одинъ получается при помощи трехъ шаговъ на квинту и одного шага на терцію отъ другого, наприм. f : fis (f—c—g—d—fis); малая х. (24 : 25)—интервалъ между тонами, изъ коихъ одинъ получается посредствомъ двухъ терцовыхъ шаговъ и одного противоположнаго (!) квинтоваго шага отъ другого, напр. g : gis (g—c—e—gis):



При энгармоническомъ отождествленіи d съ d (черезъ посредство a) различіе становится, конечно, практически лишеннымъ значенія; но акустическія формулы остаются эквивалентами различнаго гармоническаго пониманія, для котораго опредѣляющее значеніе имѣетъ не абсолютная высота тоновъ, а связь между ними.— Относительно хроматическаго наклоненія древнихъ грековъ см. Греческая музыка; о хроматизмѣ въ 16-мъ вѣкѣ срв. Вичентино и Джезуальдо.

2) Неоднократно уже пытались реформировать нашу музык. систему посредствомъ устраненія основной гаммы (см.) и положенія въ основаніе дѣленія октавы на 12 равныхъ частей (система 12-ти полутоновъ), такъ чтобы напр. на фп. бѣлыя и черныя клавиши смѣнялись послѣдовательно одна за другой и чтобы каждая черная клавиша также имѣла свое самостоятельное наименованіе, а не производное отъ бѣлой клавиши (срв. Винцентъ 2, Ганъ 2 и Саксъ 2). Мимолетное подкрѣпленіе хроматическое движеніе получило ввидѣ хроматической клавіатуры П. ф. Янко (см.). Срв. Riemann „Das chromatische Tonsystem“ („Präludien u. Studien“ 1895, стр. 183).

Хроматическая гамма—гамма изъ всѣхъ двѣнадцати полутоновъ темперированной системы. Х. г. нотируется весьма различно, смотря по строю, въ которомъ она встрѣчается, и по гармоніи, въ смыслѣ которой она понимается. Если діатоническую гамму слѣдуетъ разсматривать какъ фигурацію мажорнаго или минорнаго аккорда съ наиболѣе легко понятными проходящими тонами (срв. Гамма), и если выборъ этихъ проходящихъ тоновъ (особенно отъ терціи къ квинтѣ и отъ квинты къ октавѣ) можетъ быть различенъ, смотря по строю, въ которомъ появляется данный аккордъ, то и х-ую г-у, которая представляетъ собой лишь дальнѣйшее заполненіе діатонической гаммы хроматическими промежуточными тонами, можно разсматривать съ той-же точки зрѣнія. Восходящая х. г. вводитъ обыкновенно повышенные, а нисходящая—пониженные хроматическіе тоны (впрочемъ въ нисходящемъ порядкѣ вмѣсто хроматическаго пониженія квинты даннаго строя предпочитаютъ вводный тонъ къ послѣдней т. е. хроматическое повышеніе кварты, напр. въ C-dur: g fis f, а не g ges f). Нѣкоторые старинные композиторы (Моцартъ) писали въ восходящей х-ой г-ѣ вмѣсто увеличенныхъ секунды, квинты и сексты — совпадающія съ ними энгармонически малыя терцію, сексту и септиму, вслѣдствіе чего гармоническое значеніе гаммы часто сильно затемнялось. См. Орѳографія.

Хроматическіе инструменты,—инструменты, обладающіе всѣми тонами хроматической гаммы, т. е. такіе, на которыхъ можно извлечь всѣ 12 полутоновъ въ предѣлахъ октавы темперированной системы. Выраженіе х. и. примѣняется въ особенности по отношенію къ мѣднымъ духовымъ инструментамъ съ вентилями въ отличіе отъ натуральныхъ инструментовъ, въ распоряженіи которыхъ находится главнымъ образомъ только рядъ обертоновъ къ самому низкому натуральному тону ихъ трубки; срв. Валторна, Труба, Корнетъ и пр.

Хроматическіе (альтерированные) **тоны** въ аккордѣ; такъ называются только тѣ тоны, которые могутъ быть разсматриваемы какъ повышенія или пониженія одного изъ тоновъ принадлежащихъ къ данному созвуку (т. е. повышенія или пони-

женія главнаго тона, терціи и квинты мажорнаго или минорнаго аккорда), напр. gis въ кач. повышенной квинты въ с. е. g или as въ кач. пониженнаго основнаго тона въ a. c. e, но также и g въ аккордѣ Cis-dur и a въ аккордѣ Des-dur и пр. (см. Альтерированные аккорды.

Хроматическій полутонъ, см. Хрома, 1.

Хронометръ (греч. „измѣритель времени"), см. Метрономъ.

Chronos protos (χρόνος πρότος, „первое время"), т. е. наименьшая единица времени, въ античной метрикѣ длительность простѣйшаго краткого времени.

Hurdy-gurdy (англ., произн. хёрди-гёрди), то-же что лира (Drehleier) малороссійская.

Хэдоу (Hadow), Вильямъ Генри, род. 1859; 1890 баккалавръ музыки, читаетъ лекціи по исторіи музыки въ Оксфордѣ и издалъ множество историческихъ очерковъ, а также написалъ кантаты, гимны, скрипич. сонаты, фп-ныя сонаты и пр.

Ц.

Слова, не находящіяся подъ Ц, см. подъ З.

C, названіе третьяго тона нашей основной гаммы (см.). C—одинъ изъ тѣхъ тоновъ, которые со времени изобрѣтенія нотныхъ линеекъ (10-й вѣкъ) употреблялись въ кач. ключей (см.), точно опредѣлявшихъ значеніе этихъ линеекъ. Ключевыми тонами избраны были тѣ, къ которымъ прилегалъ снизу интервалъ semitonium (полутонъ) основной гаммы, т. е. f и c (e—f, h—c); сдѣлано это было съ тою цѣлью, чтобы при пѣніи ключъ всегда напоминалъ мѣсто полутона въ гаммѣ, а стало быть и положеніе интерваловъ въ гаммѣ. Для большей наглядности линіи f и c проводились цвѣтными чернилами (f красными, c желтыми). Въ 11—13-мъ вѣкахъ значеніе ключей f и c еще не было ограничено малымъ f и одночертнымъ c (c′), а встрѣчается одинаково какъ для одночертнаго f (f′), такъ и для малаго c; цвѣтная линія попадала тогда на шпацію (т. е. на промежутокъ между линіями нотоносца). Форма современнаго ключа c: 𝄡 развилась постепенно изъ настоящей буквы c:



Въ кач. надписи на голосовой книгѣ C означаетъ—Cantus (Discantus); C 1, C 2 означаютъ первое и второе сопрано. Относительно C solfaut, C faut, cc solfa срв. Сольмизація.—Въ Италіи, Испаніи, Россіи и пр. тонъ C называется въ настоящее время do, а во Франціи—ut (см.). 𝄴, 𝄵, раньше вѣроятно также Ɔ, представляютъ собой тактовыя обозначенія (см.), причемъ c представляетъ собой въ сущности полукругъ (C).

c. въ кач. сокращенія означаетъ: 1) con (съ); c. b.=col basso, съ басомъ; c. 8va=coll'ottava, съ октавами; 2) cantus (c. f.=cantus firmus); 3) capo (d. c.=da capo, съ начала).

Цабель, Альбертъ Генриховичъ, выдающійся виртуозъ на арфѣ и композиторъ для этого инструмента. Род. 1835 въ Берлинѣ. Игру на арфѣ изучалъ въ берлинскомъ королев. музык. училищѣ, куда благодаря Мейерберу, былъ принятъ безплатно. 1845—48 Ц. концертировалъ съ Гунглемъ по Германіи, Россіи, Англіи и С.-Америкѣ, 1848—51 состоялъ солистомъ берлинской оперы; съ 1854—солистомъ въ оркестрѣ Спб. казенной итальянской оперы, а по уничтоженіи послѣдней—въ балетномъ оркестрѣ. Въ тоже время съ 1862 и доселѣ Ц. состоитъ профессоромъ игры на арфѣ при Спб. консерваторіи. Многіе лучшіе современные русскіе виртуозы на арфѣ—ученики Ц-я (Помазанскій, Миклашевскій, г-жи Кюне-Вальтеръ, Штейнбергъ). Ц. написалъ болѣе 40 сочиненій для своего инструмента: концертъ съ орк., „Grand duo pour deux harpes", „Marguerite au rouet",

„Am Springbrunnen“ и др., а также брошюру: „Слово композиторамъ относительно практическаго примѣненія арфы въ оркестрѣ“.

Цаккони (Zacconi), Лудовико, монахъ-августинецъ и регентъ хора въ монастырѣ своего ордена въ Венеціи, 1593 членъ вѣнской, 1595—мюнхенской придв. капеллы, позднѣе снова въ Венеціи; написалъ одно изъ лучшихъ музыкально-теоретическихъ сочиненій своего времени, озаглавленное: „Pratica di musica“ (1-я часть 1592 [1596], 2-я часть 1622), въ которомъ не только отлично изложены мензуральная теорія и контрапунктъ, но также сообщаются обстоятельныя свѣдѣнія объ объемѣ и техникѣ инструментовъ того времени и о распространенной въ концѣ 16-го вѣка манерѣ изукрашеннаго исполненія многоголосныхъ вокальныхъ композицій. Срв. также Fr. Chrysander „L. Z. als Lehrer des Kunstgesangs“ (Vierteljahrsschrift f. M.-W. 1891).

Цамминеръ (Zamminer), Фридрихъ, 1818—1856; профессоръ физики въ Гисенѣ; написалъ хорошее сочиненіе: „Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Akustik“ (1855).

Цанге (Zange, Zangius), Николай, капельмейстеръ при брауншвейгскомъ, позднѣе при вѣнскомъ и 1612 при берлинскомъ дворѣ; издалъ 5-глсныя „Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder“ (1597, библіотека въ Лигницѣ); „Ander Theil deutscher Lieder“ (1611, 3-глсн., тамъ-же); „Lustige newe deutsche Lieder und Quodlibete“ (5—6-глсн., библіот. въ Берлинѣ) и 6-глсныя „Cantiones sacrae“ (1630, библ. въ Данцигѣ). Другія пьесы Ц. находятся въ сборникахъ „Musikal. Zeitvertreib“ (1609), „Florilegium Portense“ (1688) Боденшатца и въ рукописяхъ берлинской биб-ки.

Цангъ (Zang), Іоганнъ Генрихъ, 1733—1811; ученикъ I. С. Баха въ Лейпцигѣ, канторъ въ Майнштокгеймѣ (Баварія); издалъ: „Singende Muse am Main“ (1776) и „Kunst- und Handwerksbuch“, 2-я часть коего носитъ названіе: „Der vollkommene Orgelmacher etc.“ (1804); церковныя кантаты, фп-ныя сонаты и орган. тріо остались въ рукописи.

Цанеттини (Zanettini), см. Джанеттини.

Цани-де-Ферранти (Zani de Ferranti) Марко Авреліо, род. 6 іюля 1800 въ Болоньѣ, ум. 28 нояб. 1878 въ Пизѣ; сначала былъ скрипачемъ, но затѣмъ перешелъ къ гитарѣ, въ игрѣ на которой впослѣдствіи дошелъ до рѣдкой виртуозности и неизвѣстной дотолѣ пѣвучести. Ц. велъ подвижный образъ жизни, въ 1820 отправился въ Парижъ, а оттуда въ СПБ., гдѣ занималъ м. проч. мѣсто частнаго секретаря; съ 1824 выступалъ въ Гамбургѣ, Парижѣ, Брюсселѣ, Лондонѣ и пр. въ кач. виртуоза и въ 1827 поселился въ кач. учителя игры на гитарѣ въ Брюсселѣ. Въ 1846 Ц. получилъ мѣсто преподавателя итал. языка при брюссельской консерваторіи.

Цанъ (Zahn), Іоганнесъ, 1817—1895; сынъ кантора и учителя, 1841 учитель въ лютеранской семинаріи въ Мюнхенѣ, 1847 префектъ и 1854—88 директоръ учительской семинаріи въ Альтдорфѣ; 1875 основалъ журналъ „Siona“ по литургикѣ и церковной музыкѣ. Главное сочиненіе Ц-а „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder aus den Quellen etc.“ (6 т., 1854—93); онъ издалъ также: „Evang. Choralbuch für Männerchor“ (1847, 4-е изд. 1881), „Vierstimmiges Melodienbuch zum Gesangbuch der evang. Kirche Bayerns“ (1854, 13-е изд. 1891), Idem для Гессена (1888); „Präludienbuch“ 1868, 2-е изд. 1885), „Die musikal. Ausbildung der Kantoren und Organisten“, „Handbüchlein für Kantoren und Organisten“ (2-е изд. 1883), „Theoretisch-praktische Harmoniumschule“ (1884), „Vierstimmige Graduale für die christl. Feste“ (1891), „Altkirchlicher Introitus“ (4-глсн., 1893), „Sonntagsschulbuch für die luth. Gemeinden Nordamerikas“ (1894), „Die Hausmusik und das Harmonium“ (M. Allgem. Z., прилож. 1892, № 44) и др. Ц. также сотрудникъ „Allg. deutsche Biographie“.

Царлино (Zarlino), Джозеффо, весьма выдающійся теоретикъ, род. 22 марта 1517 въ Кьоджіи (Венеція), ум. 14 февр. 1590 въ Венеціи. 1537 вступилъ въ орденъ францисканцовъ, въ Венеціи былъ ученикомъ Адріана Вилларта; 1565 сдѣлался преемникомъ своего товарища по ученію Чиппріано де Роре въ кач. капельмейстера собора св. Марка, позднѣе,

наряду съ этимъ, капелланомъ церкви San Severo. Изъ композицій Ц. дошло до насъ не многое; къ сожалѣнію рукописи его безъ сомнѣнія многочисленныхъ церковныхъ композицій, написанныхъ для собора св. Марка, уже давно похищены святотатственной рукой вмѣстѣ со многими другими изъ архивовъ собора. Кромѣ коротенькихъ школьныхъ примѣровъ въ его теоретическихъ сочиненіяхъ сохранились только: сборникъ „Modulationes sex vocum“ (1566), месса (рукопись въ биб-кѣ Liceo filarmonico въ Болоньѣ) и 3 „Lectiones pro mortuis“, которыя были напечатаны 1563 въ сборникѣ 4-глсныхъ мотетовъ Чипр. де Роре и др. у Іер. Скотто въ Венеціи; 2 5-глсныхъ мотета издалъ Л. Торки въ 1-мъ томѣ „Arte musicale in Italia“ (1899). Теоретическія сочиненія Ц.: „Istituzione harmoniche“ (1558 [1562, 1573]); „Dimostrazioni harmoniche“ (1571 [1573]) и „Sopplimenti musicali“ (1588). Полное собраніе его сочиненій („Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia“ 1589, 4 т.) содержитъ кромѣ того рядъ статей, не относящихся къ музыкѣ, которыя раньше вѣроятно также были изданы отдѣльно. Большое сочиненіе въ 25 книгахъ, названное Ц. „El meloреo perfetto“ или „De re musica“ или „De utraque musica“, осталось въ рукописи и повидимому, затерялось (см. Черone). Переводы сочиненія Царлино „Istituzioni“, на франц. языкъ Жана Лефора (биб-ка въ Парижѣ), на голландскій ученика Ц. Яна Питера Свелинка и на нѣмецкій І. Каспара Троста остались въ рукописи, такъ что и по сіе время Ц. можно изучать только по оригиналу (новое изд. съ переводомъ на нѣмец. яз. и комментаріями затѣваетъ Г. Эксперъ). Ц. былъ послѣдователемъ Л. Фольяни въ толкованіи опредѣленій интерваловъ Птолемея (см.) и ему удалось надолго дать господство этому толкованію, не смотря на то что естественное обоснованіе этихъ опредѣленій (посредствомъ феномена обертоновъ) было открыто лишь $1^1/_2$ вѣка спустя. Мажорный аккордъ находитъ у Ц. свое естественное обоснованіе въ соотношеніяхъ длины струнъ: 1. $^1/_2$. $^1/_3$. $^1/_4$. $^1/_5$. $^1/_6$, а минорный аккордъ, напротивъ, въ: 1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6. Поэтому мажорный аккордъ носитъ названіе „Divisione armonica“, а минорный — „Divisione aritmetica“. Оба ряда даютъ для терціи опредѣленіе 4 : 5. Ц. признаетъ уже, подобно М. Гауптману, только одинъ видъ терціи (большую) и говоритъ, что терціи мажорнаго и минорнаго аккорда „различны не по величинѣ, а по положенію“. Кромѣ того онъ выражаетъ ясно, что на различіи этихъ двухъ образованій (мажорнаго и минорнаго аккордовъ) основывается вся система гармоніи. Данный здѣсь зародышъ раціональнаго ученія о гармоніи въ дуалистическомъ смыслѣ (срв. „Istituzioni“ I, глава 30, и II, гл. 31) не получилъ однако дальнѣйшаго развитія въ ближайшее за Ц. время. Это приходится объяснить послѣдовавшимъ вскорѣ изобрѣтеніемъ генералбаса, который опредѣляетъ всѣ интервалы исходя отъ басоваго тона и такимъ образомъ ввелъ различеніе мажорнаго аккорда отъ минорнаго по величинѣ терціи. Тѣмъ не менѣе наиболѣе выдающіеся философы-теоретики послѣдующаго времени (Салинасъ, Мерсеннъ, Рамо, Тартини) явились представителями дуалистическаго обоснованія ученія о гармоніи. И только недостаткомъ историческаго образованія среди музыкантовъ можно объяснить тотъ фактъ, что изложеніе обоснованій гармоническаго дуализма Гауптманомъ могло имъ показаться чѣмъ-то новымъ. „Istituzioni“ кромѣ того содержатъ еще самое полное и долго бывшее обязательнымъ изложеніе ученія о контрапунктѣ, а также замѣчательно ясное и систематическое объясненіе двойнаго контрапункта (contrappunto doppio) въ октаву, дуодециму и въ противоположномъ движеніи (a moti contrarii), канона и двойнаго канона въ унисонъ, въ октаву, въ верхнюю и нижнюю квинты. Все это иллюстрировано многочисленными примѣрами, въ основаніе коихъ положенъ все время одинъ и тотъ-же cantus firmus („Veni Creator“). Обстоятельное изложеніе ученія Ц. см. Riemann „Geschichte der Musiktheorie“ стр. 369. Срв. Ravagnan „Elogio di G. Z.“ (1819) и A. Caffi „G. Z.“ [1836].

Царть (Tzarth, Czarth, Zarth), Георгъ, 1708—1774; родомъ чехъ, уче-

никъ Россетти, другъ Фр. Бенда; 1734 членъ придв. капеллы Фридриха Вел., 1760 мангеймской капеллы. Выдающiйся скрипачъ и композиторъ для скрипки (концерты, сонаты, трiо, соло, симфонiи). Напечатаны были (въ Парижѣ) нѣсколько соло для скрипки, а также для флейты (съ continuo).

Цахарiе (Zacharià), Эдуардъ, род. 1828; нѣмецкiй священникъ въ Максайнѣ (Unterwesterwaldkreis), изобрѣтатель „Kunstpedal" (см. Педаль).

Цахау (Zachau), 1) Петръ, музыкантъ ратуши въ Любекѣ, издалъ: „7 Branlen, dazu Gigen, Gavotten etc. und mit 3 Couranten" (1683) и „Erster Teil 4-stimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten etc." (1693).— 2) Фридрихъ Вильгельмъ, учитель Генделя, 1663—1712; съ 1684 органистъ въ Галле н. З.; оставилъ послѣ себя орган. пьесы, обработки хораловъ и пр., изъ коихъ нѣкоторыя помѣщены въ позднѣйшихъ сборникахъ (м. пр. въ „Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Chorälen etc." изд. Брейткопфа и Гертеля).

Цванцигеръ, Елизавета Федоровна, род. 1846 въ СПБ.; 1869—1873 училась пѣнiю у Ниссенъ-Саломонъ въ Спб. консерваторiи, послѣ чего осталась при томъ-же учрежденiи преподавательницей и съ 1884 профессоромъ пѣнiя. Въ свое время неоднократно выступала въ концертахъ. Бичурина, Фостремъ, Сiоницкая, Веревкина—ученицы Ц.

Цвеерсъ, Бернардъ, род. 1854 въ Амстердамѣ, образованiе получилъ въ Голландiи, 1881 учился еще у Ядассона въ Лейпцигѣ; преподаватель теорiи при амстердамской консерв., плодовитый композиторъ (3 симфонiи, мессы, псаломъ, музыка къ „Gijsbrecht van Amstel", кантаты, хоры, романсы и пр.).

Цвинчеръ (Zwintscher), Бруно, род. 1838; съ 1856 ученикъ Плэди въ лейпцигской консерв. 1875—96 преподаватель фп-ной игры тамъ-же; съ тѣхъ поръ живетъ въ Дрезденѣ. Его „Technische Studien" представляютъ собой произведенiе Плэди въ расширенномъ видѣ.

Zwitscherharfe, см. Арпанетта.

Цвѣтовыя представленiя ввидѣ непосредственной реакцiи на звуковыя ощущенiя или-же ввидѣ ассоцiацiи со звуковыми впечатлѣнiями представляютъ собой проблему, давно уже интересующую эстетиковъ; всѣ изслѣдованiя въ этомъ направленiи не привели, однако, покуда къ прочнымъ результатамъ. Неоспоримой является аналогiя между высокимъ и свѣтлымъ, низкимъ и темнымъ, на которой зиждется прежде всего возможность звуковой живописи. Аналогiю эту можно, пожалуй, провести и нѣсколько далѣе. Такъ напр. рѣзкiе тоны въ умѣренно высокомъ регистрѣ связываются въ нашемъ представленiи съ желтымъ цвѣтомъ, а сочные тоны высокаго басоваго или средняго тенороваго регистра — съ краснымъ цвѣтомъ; но въ послѣднемъ случаѣ мы вступаемъ уже въ область сомнѣнiй, такъ какъ и зеленый цвѣтъ имѣетъ здѣсь серьезное значенiе. Рѣшительно только на почвѣ ассоцiацiи рождается параллель между высокимъ и свѣтлосинимъ (голубымъ), а также между низкимъ и темнозеленымъ. Вполнѣ несостоятельными являются неоднократныя попытки провести параллель между гаммой красокъ въ призмѣ и 7 ступенями гаммы въ предѣлахъ октавы. Срв. впрочемъ L. Hoffmann „Versuch einer Geschichte der malerischen Harmonie überhaupt und der Farbenharmonie insbesondere" (1786), Riemann „Wie hören wir Musik" (1889, здѣсь перечислена дальнѣйшая литература), Ch. Ruth „Experimentaluntersuchungen über Musikphantome" (1-й т. 1898), а также Fechner „Psychophysik", Wundt „Psychologie" и пр. Во всякомъ случаѣ, повышенная чувствительность обусловливаетъ усиленiе воспрiимчивости къ соотношенiямъ между тономъ и цвѣтомъ.

C-dur-ный аккордъ=c. e. g., строй C-dur не имѣетъ знаковъ въ ключѣ (мажорная основная гамма), см. Строй.

Цезарисъ (Cesaris), Iоаннъ, нидерландскiй или французскiй контрапунктистъ, по словамъ Мартена Лефрана (1440) въ книгѣ „Champion des dames" приводившiй въ восторгъ весь Парижъ; Дж. Стайнеръ въ своемъ „Dufay and his contemporaries" (1899) сообщилъ о 7 музык. пьесахъ Ц-а, хранящихся въ манускриптѣ Canonici misc. 213 биб-ки Bodleiana въ Оксфордѣ и напечаталъ его 3-глсную chanson „Mon seul voloir"

Цезура (лат. caesura, „разрѣзъ"), дѣленіе музыкальнаго предложенія на части, требующее соотвѣтствующаго оттѣненія и при исполненіи. Въ послѣднемъ случаѣ ц. не требуетъ непремѣнно такъ называемой „воздушной паузы" (т. е. паузы независимо отъ ритмическаго распредѣленія такта); въ большинствѣ случаевъ достаточно незначительнаго растяженія заключительныхъ длительностей. Срв. Агогика и Фразировка.

Цейгееръ (Zeugheer), Якобъ, отличный скрипачъ, род. 1805 въ Цюрихѣ, ум. 1865 въ Ливерпулѣ, ученикъ Вассермана въ Цюрихѣ и Фрэнцля въ Мюнхенѣ; 1824 основалъ струн. квартетъ подъ псевдонимомъ „Gebrüder Herrmann" (1-я скрипка Ц., 2-я скрипка I. Вексъ [позднѣе Ант. Поппъ], альтъ Карлъ Бадеръ, віолончель Іос. Лидель), до 1830 съ большимъ успѣхомъ разъѣзжавшій по Зап. Европѣ. 1831 Ц. сдѣлался дирижеромъ „Gentleman Concerts" въ Манчестерѣ и 1838—Филармонич. об-ва въ Ливерпулѣ, гдѣ пользовался до смерти популярностью въ кач. учителя.

Цейнеръ (Zeuner), Карлъ Трауготъ, піанистъ и композиторъ, род. 1775 въ Дрезденѣ, ум. 1841 въ Парижѣ; ученикъ Тюрка въ Галле, концертировалъ 1803 въ Парижѣ, жилъ затѣмъ нѣсколько лѣтъ въ Вѣнѣ и впослѣдствіи въ СПБ. (учитель Глинки по игрѣ на фп. и Верстовскаго по генералъ-басу), гдѣ еще занимался подъ руков. Клементи. Позднѣе Ц. жилъ снова въ Дрезденѣ, а 1840 предпринялъ новую поѣздку въ Парижъ, гдѣ и умеръ. Ц. оставилъ своему родному городу 40.000 франковъ. Главнѣйшія произведенія его, когда-то весьма популярныя: 2 фп-ныхъ концерта, струнн. квартетъ, варіаціи на русскую тему для фп., скрипки и віолончели, а также варіаціи, полонезы, фантазіи и пр. для одного фп.

Цекверъ (Zeckwer), Рихардъ, род. 1850, учился въ Лейпцигѣ; въ наст. время стоитъ во главѣ Academy of Music въ Филадельфіи. Ц. композиторъ оркестровыхъ, фп-ныхъ и вокальныхъ произведеній.

Целеста (célesta), клавишный инструментъ, у котораго молоточки, вмѣсто струнъ ударяютъ по ряду настроенныхъ въ извѣстномъ поряд.. металлическихъ пластинокъ. Звукъ ц-ы свѣтелъ и мягокъ; объемъ въ 5 октавъ. Изобрѣтенъ Мюстелемъ въ Парижѣ въ концѣ 80-хъ годовъ 19-го вѣка. Кажется, впервые ц. примѣнена была въ кач. оркестроваго инструмента Чайковскимъ въ его балетѣ „Щелкунчикъ" (ор. 71. „Danse de la fée Dragée"). Мюстель присоединилъ къ гармоніуму регистръ ц. (Harmonium-Célesta).

Celestina, см. Тремулантъ, срв. Bifara.

Целлеръ (Zeller), Карлъ, австрійскій чиновникъ, ум. 17 авг. 1898 въ Баденѣ близъ Вѣны; извѣстенъ какъ композиторъ оперетокъ (его „Vogelhändler" [„Продавецъ птицъ"] и „Obersteiger" [„Мартинъ рудокопъ"] пользуются всемірной популярностью).

Цельнеръ (Zellner), 1) Леопольдъ Александръ, род. 23 сент. 1823 въ Альграмѣ, ум. 24 нояб. 1894 въ Вѣнѣ; сынъ органиста, рано началъ заниматься музыкой, но до 1849 былъ чиновникомъ; затѣмъ жилъ въ кач. учителя музыки въ Вѣнѣ, пока не былъ назначенъ въ 1868 преемникомъ Зехтера въ кач. профессора гармоніи при консерв. и главнымъ секретаремъ об-ва „Gesellschaft der Musikfreunde". Отъ первой должности Ц. вскорѣ отказался. 1859 — 66 онъ организовалъ „историческіе концерты" въ Вѣнѣ, встрѣтившіе большое сочувствіе; 1855 — 68 редактировалъ собственный музык. журналъ: „Blätter für Musik". Ц. съ виртуозностью игралъ на гармоніумѣ; онъ издалъ школу для этого инструмента и изобрѣлъ нѣсколько усовершенствованій къ нему. Ц. написалъ инструктивныя пьесы для фп. въ 4 руки, пьесы для віолончели и хоры, а также издалъ аранжировки для гармоніума и пр. Изъ консерваторскихъ лекцій Ц-а составлены двѣ хорошихъ книги: „Vorträge über Akustik" (1892) и „Vorträge über Orgelbau" (1893). — 2) Юліусъ, композиторъ, род. 1832 въ Вѣнѣ, ум. 1900; образованіе получилъ въ Вѣнѣ, былъ техникомъ, потомъ купцомъ и лишь въ 1851 посвятилъ себя окончательно музыкѣ и жилъ съ тѣхъ поръ въ кач. учителя музыки въ Вѣнѣ. Изъ композицій Ц. извѣстностью пользуются 2 симфоніи (E-dur и Es-dur), музыка къ „Schöne Melusine", „Im Hochgebirge" (хоровое произв.), нѣсколько камерныхъ вещей, фп-ныя пьесы, романсы и пр.

Цѐльнеръ (Zöllner), 1) Карлъ Генрихъ, отличный органистъ, 1792—1836; велъ полную превратностей жизнь, не находя должности, которая соотвѣтствовала-бы его дарованіямъ; концертировалъ и живалъ неоднократно во множествѣ городовъ, пока наконецъ не поселился 1833 въ Гамбургѣ. Ц. написалъ оперу: „Kunz von Kaufungen", мелодраму „1 Uhr", мессы, псалмы, мотеты, органныя пьесы и издалъ: фп-ную школу, скрипич. сонату, по одной фп-ной сонатѣ въ 2 и 4 руки и другія фп-ныя пьесы, а также рядъ квартетовъ для муж. голосовъ.—2) Карлъ Фридрихъ, извѣстный нѣмецкій дѣятель въ области мужскаго хороваго пѣнія, род. 1800 въ Миттельгаузенѣ (Тюрингія), ум. 1860 въ Лейпцигѣ; учился въ школѣ св. Ѳомы въ Лейпцигѣ (съ 1814), гдѣ сдѣлался ученикомъ Шихта. 1820 Ц. сдѣлался уже учителемъ пѣнія при городской школѣ, 1833 основалъ первое мужское хоровое об-во „Zöllner-Verein", за которымъ послѣдовалъ цѣлый рядъ независимыхъ другъ отъ друга, но по названію мало различающихся такихъ-же об-въ. 1859, путемъ объединенія 30 подобныхъ об-въ, Ц. устроилъ въ Лейпцигѣ музык. празднество. Послѣ смерти Ц-а эти об-ва вступили, подъ названіемъ „Zöllner-Bund", на продолжительное время въ тѣсную связь между собой (срв. Лидертафель). Композиторская дѣятельность Ц-а ограничивалась мужскими хорами, пѣснями для смѣшан. хора, мотетами и фп-ными пѣснями.—3) Андреасъ (1804—1862), капельмейстеръ въ Мейнингенѣ, издалъ также много пѣсенъ для мужскаго хора, которыя частью пользовались популярностью.—4) Генрихъ, сынъ Карла Ц-а, род. 4 іюля 1854 въ Лейпцигѣ, 1875—77 былъ ученикомъ лейпцигской консерв. (Рейнеке, Ядассонъ, Рихтеръ, Венцель), и 1878 сдѣлался университетскимъ капельмейстеромъ въ Дерптѣ, 1885—дирижеромъ мужскаго хороваго об-ва въ Кёльнѣ (1889 концертировалъ по Италіи) и преподавателемъ тамошней консерв. 1890 Ц. отправился въ кач. дирижера об-ва „Deutscher Liederkranz New York" въ Нью-Іоркъ, гдѣ 1892 его кантата „Neue Welt" была премирована. 1898 Ц. былъ приглашенъ университетскимъ капельмейстеромъ въ Лейпцигъ (дирижеръ университетскаго хороваго об-ва „Paulus"). Ц. издалъ изящные романсы (ор. 2, 7, 8) и мужскіе хоры (ор. 1, 4, 5, 6); его хоровое произведеніе „Hunnenschlacht" было исполн. 1880 въ Лейпцигѣ; изъ болѣе крупныхъ произведеній слѣдуетъ еще упомянуть симфонію ор. 20, оркестровый эпизодъ „Sommerfahrt" ор. 15, оперы: „Frithjof" (1884), „Faust" (1887, обѣ въ Кёльнѣ), „Der Überfall" (1895, Нью-Іоркъ 1896), „Bei Sedan", „Das hölzerne Schwert" (Кассель 1897) и „Die versunkene Glocke" (Берлинъ 1899).

Цельтеръ, Карлъ Фридрихъ, род. 11 дек. 1758 въ Берлинѣ, ум. 15 мая 1832 тамъ-же. Ц. сынъ подрядчика каменьщиковъ и самъ подрядчикъ съ 1783, но наряду съ этимъ занимался многосторонне музыкой (скрипка, композиція). 1791 Ц. поступилъ въ хоровое об-во Фаша (своего учителя; об-во это по переходѣ въ зданіе академіи приняло названіе Singakademie), неоднократно замѣнялъ послѣдняго и послѣ его смерти (1800) взялъ на себя обязанности дирижера. 1807, по окончаніи войны, онъ учредилъ „Ripienschule" для оркестровыхъ упражненій. 1808 Ц-мъ положено было основаніе первому въ Германіи Лидертафелю, который получилъ 1809 формальную организацію, и для котораго самъ Ц. написалъ много пѣсенъ. Примѣръ этотъ быстро нашелъ подражателей (см. Лидертафель) и для мужскаго хороваго пѣнія началась въ Германіи новая эра. 1809 Ц. былъ назначенъ профессоромъ академіи. 1819 онъ основалъ корол. институтъ церковной музыки, во главѣ коего стоялъ до своей смерти. Дружба Ц-а съ Гёте возникла благодаря особому предпочтенію поэта къ мелодіямъ Ц-а; послѣдній съ своей стороны вдохновлялся чудной лирикой Гёте. Весьма интересная переписка „Briefwechsel zwischen Goethe und Zelter" издана была 1833—36 въ 6 томахъ in 8⁰. Вторая жена Ц-а Юліана Паприцъ, (1767—1806) была отличная пѣвица и служила украшеніемъ Singakademie. Ц. написалъ рядъ многоголосныхъ церковн. пѣснопѣній, кантаты, также оперы, но изъ всего этого напечатано лишь немногое; наибольшую популярность пріобрѣли и частью даже проникли въ народъ его пѣсни и мужскіе квартеты. Изъ

литературныхъ работъ Ц-а первое мѣсто занимаетъ „Biographie von K. F. Ch. Fasch" (1801). Автобіографію Ц-а издалъ В. Ринтель (1861).

Ценгеръ, Максъ, композиторъ, род. 1837 въ Мюнхенѣ, сынъ профессора-юриста; самоучка, лишь короткое время учился у Л. Штарка теоріи; 1860 сдѣлался капельмейстеромъ въ Регенсбургѣ, 1869 капельм. мюнхенской придв. оперы и 1872 (ненадолго) придв. капельм. въ Карлсруэ. Съ 1878 Ц. управлялъ ораторіальнымъ об-вомъ (до 1885) и академич. хоровымъ обвомъ въ Мюнхенѣ, гдѣ былъ также преподавателемъ пѣнія при корол. музык. школѣ. Изъ изданныхъ композицій Ц-а наибольшій успѣхъ имѣла ораторія „Kain" (по Байрону, 1867), исполнявшаяся неоднократно; затѣмъ слѣдуетъ упомянуть: торжеств. маршъ для орк., около 100 романсовъ, хоровъ и пр., сонату для фп. въ 4 руки, оперы: „Die Foscari" (Мюнхенъ 1863), „Ruy Blas" (Мангеймъ 1868) и „Wieland der Schmied" (Мюнхенъ 1880, въ переработкѣ Мюнхенъ 1894), „Eros und Psyche"; 2 сцены Маргариты изъ „Фауста" Гёте, балеты „Venus und Adonis" и „Les plaisirs de l'île enchantée" (оба 1881 для Людвига II [частный спектакль]), 2 симфоніи (D-dur и „Трагическая"), увертюру op. 42, речитативы къ „Іосифу въ Египтѣ" Мегюля и пр.

Цеплеръ (Zepler), Богумилъ, род. 6 мая 1858 въ Бреславлѣ, изучалъ сначала архитектуру, затѣмъ сдалъ экзаменъ на врача, и наконецъ перешелъ къ музыкѣ, сдѣлавшись ученикомъ Генр. Урбана въ Берлинѣ. 1891 Ц. впервые заставилъ о себѣ говорить, благодаря своей пародіи на „Cavalleria rusticana" Масканьи („Cavalcria Berolina"); 1892 поставлена была въ театрѣ Кролля 1-акт. комич. опера его „Der Brautmarkt zu Hira"; третья комич. опера „Der Vicomte von Letorières" появилась впервые съ успѣхомъ 1898 въ Гамбургѣ. Кромѣ еще одной непоставленной оперетки Ц. написалъ также балетную сюиту для орк. и рядъ романсовъ.

Церковная каденція, такъ нѣкоторые (напр. Марксъ) называютъ каденцію, которая обыкновенно именуется плагальной: субдоминанта-тоника. См. Каденція.

Церковная кантата (cantata da chiesa), такъ называются кантаты (см.) на церковные тексты; названіе это въ наст. время въ особенности прилагается къ большой ц-й к-ѣ для солистовъ, хоровъ и орк.. Такая к. противополагается разсчитанной на немногіе голоса и болѣе простое сопровожденіе камерной кантатѣ, а также торжественной кантатѣ (на бракосочетанія, коронаціи, дни рожденія и пр.), которая отличается отъ ц-й к-ы не по составу, а по содержанію. Высшаго развитія форма ц-ой к-ы достигла у І. С. Баха. Срв. Кантата и Концертъ.

Церковная музыка (лат. musica ecclesiastica, sacra, divina; нѣм. Kirchenmusik; итал. musica da chiesa; франц. musique d'église; англ. Church music. Cathedral music). Ц. м. почти также стара, какъ и сама церковь. Древнѣйшая ц. м. состояла исключительно изъ пѣнія; однако, повидимому, уже въ началѣ среднихъ вѣковъ для усиленія были введены въ нее инструменты, которые, впрочемъ, по свидѣтельству аббата Энгельберта изъ Адмонта (13-й вѣкъ), были снова устранены, за исключеніемъ органа. Втеченіе 16-го вѣка снова получила всеобщее распространеніе усиленіе или частичная замѣна человѣч. голосовъ инструментами, а съ введеніемъ continuo около 1600 сдѣланъ былъ первый шагъ къ утвержденію настоящей ц-ой м-и съ сопровожденіемъ. Чистая инструментальная музыка (и прежде всего игра на органѣ-соло) также была введена въ церковь къ концу 16-го вѣка, а именно впервые, кажется, въ Венеціи, благодаря Меруло и обоимъ Габріели. Относительно богослужебнаго пѣнія въ католической церкви, которое вполнѣ одноголосно, но уже втеченіе многихъ вѣковъ подкрѣпляется органнымъ сопровожденіемъ, срв. Хоралъ, Григоріанское пѣніе, Амвросіанское пѣніе. Относительно зачатковъ многоголосной обработки церковныхъ напѣвовъ см. Organum, Discantus, Фобурдонъ. Срв. также Гимнъ, Секвенція. Формы, болѣе или менѣе независимыя отъ древняго литургическаго пѣнія, развивались постепенно начиная съ 13-го вѣка (мотетъ, месса, Magnificat); множество весьма выдающихся именъ знаменуетъ собой продолжительный періодъ расцвѣта искусства, которое нынѣ все болѣе и болѣе исчезаетъ

и, какъ извѣстно, одно время выродилось въ искусственность (срв. Нидерландцы). Композиторы этой эпохи писали только a cappella, но стиль ихъ отличался крайне искусственнымъ сплетеніемъ голосовъ и строжайшими формами имитацій. Отъ этой изысканной музыки рѣзко отличался скромною простотой формы протестантскій хоралъ, исходной точкой которому послужила (4-глсная) пѣсня въ народномъ духѣ. Возвращеніемъ къ болѣе скромной и достойной фактурѣ ц-ой м-и является одобренный также и Тридентскимъ соборомъ стиль Палестрины, представителями коего были, кромѣ самого Палестрины, въ особенности Нанини, Витторіа и оба Анеріо (срв. Римская школа). Формы ц-ой м-и съ сопровожденіемъ (церковный концертъ и кантата), происшедшія изъ возникшихъ около 1600 оперы и ораторіи, не могли превзойти мастерскія произведенія эпохи стиля a cappella католич. ц-ой м-и, но привели впослѣдствіи къ грандіозному развитію протестантской ц-ой м-и, вѣнцомъ которой явились кантаты и музыка къ Passion'амъ Баха. То, что написано въ области ц-ой м-и послѣ Баха, носитъ отпечатокъ новѣйшаго времени, отличается бо́льшимъ блескомъ въ примѣненіи инструментальныхъ средствъ, бо́льшею мягкостью мелодіи, чувствительнѣе („опернѣе"), въ гармоническомъ отношеніи пикантнѣе, но по величавости общаго построенія и чистотѣ замысла, лишь весьма рѣдко поднимается до высоты Баха. Наиболѣе выдающимися представителями новѣйшей западной ц-ой м-и являются: Моцартъ (реквіемъ), I. Гайднъ (мессы: Mariazeller-, Heilig-, Nelson-, Theresien-, Harmonie-), Бетховенъ (Missa solemnis), Шубертъ (мессы in G и Es), Гуммель (месса in B), Фр. Листъ и Фр. Киль. Срв. Schlecht „Geschichte der Kirchenmusik" (1871), Kornmüller „Lexikon der kirchlichen Tonkunst" (2-е изд. 1891), а также Schnerich „Der Messen-Typus von Haydn bis Schubert" (1892).

Церковная музыка въ Россіи—по примѣру музыки византійской осталась навсегда исключительно вокальной, чѣмъ и отличается отъ музыки западной церкви, допускающей въ церкви также музыку инструментальную. Первоначальное одноголосіе ц. м-и въ Россіи стало смѣняться различными формами многоголосія только съ 17-го в., когда на Руси появилось пѣніе „строчное" (см.), „партесное" (см.) и вообще „гармоническое" (см.). Развитіе одноголоснаго мелодическаго пѣнія привело, при господствѣ основного знаменнаго роспѣва, къ созданію множества частныхъ роспѣвовъ и переводовъ (см.), музыкально-техническое строеніе которыхъ почти совершенно еще не изслѣдовано. Въ этомъ отношеніи намѣчаются лишь широкія перспективы въ открытіи сложно-свободныхъ художественныхъ формъ знаменнаго роспѣва.—Періодъ многоголосной музыки въ Россіи былъ въ тоже время періодомъ заимствованія нѣкоторыхъ формъ западной церковной музыки, напр. концерта и мотета, окончательно упрочившихся въ русской ц. м. благодаря дѣятельности итальянцевъ-композиторовъ при русскомъ Дворѣ въ концѣ 18-го в.. Въ ц. м. 19-го в. разграничиваются двѣ области музыкальнаго творчества: свободная композиція и т. н. гармонизація, переложеніе (пользующееся готовою мелодіею періода одноголосія). Послѣдній родъ сочиненій вліяетъ, несомнѣнно, также на направленіе и характеръ свободнаго творчества (см. Бортнянскій, Турчаниновъ, Львовъ, Р.-Корсаковъ, Чайковскій, Кастальскій и др.) *(П.)*.

Церковные лады (нѣм. Kirchentöne) такъ называются различные октавные отрѣзки (части) основной гаммы (см.), которые въ эпоху одноголосной (гомофонной) музыки, а также и позднѣе, еще во времена процвѣтанія контрапункта (полифонной музыки), разсматривались какъ особые строи или наклоненія, отчасти на подобіе нашего мажора и минора (октавы древнихъ грековъ); развитіе гармонической музыки, сознаніе значенія консонирующихъ аккордовъ (трезвучій) и ихъ положенія въ строѣ (тоника, доминанты) неизбѣжно привели къ устраненію ц-хъ л-въ (срв. статью „Каденція") и къ исключительному господству двухъ наклоненій—мажорнаго и минорнаго. Названіе ц. л. дано было древнегреческимъ октавамъ (ладамъ) потому, что средневѣковые теоретики распредѣляли по этимъ октавамъ отдѣльные церковные напѣвы смотря по ихъ объему

и заключительному тону. Древнѣйшіе западные писатели, трактующіе о ц-хъ л-хъ (Флаккъ Алкуинъ въ 8-мъ вѣкѣ, Авреліанъ Реомейскій въ 9-мъ вѣкѣ), ничего не знаютъ о связи этихъ ладовъ съ греческой музыкой и даютъ имъ просто нумерацію либо съ 1-го по 8-й ладъ, либо раздѣляя на автентическіе (съ 1-го по 4-й) и плагальные (съ 1-го по 4-й) лады (см. ниже). Напротивъ того въ изложеніи сочиненій византійскихъ музык. писателей, въ особенности Бріеннія (см.) сохранились слѣды преобразованія античной системы въ средневѣковую. Въ болѣе древнюю эпоху византійская церковь различала также 4 ц-хъ л-а (ἦχοι, гласы), но располагала ихъ сверху внизъ:

1-й ладъ (α)=g—g′
2-й ладъ (β)=f—f′
3-й ладъ (γ)=e—e′
4-й ладъ (δ)=d—d′

Плагальные-же лады этихъ 4 главныхъ ц-хъ л-въ были расположены. подобно античнымъ ладамъ съ приставкой „гипо-“, на квинту (не кварту) ниже автентическихъ:

1-й плагальный=c—c′
2-й плагальный—H—h
3-й плагальный=A—a
4-й плагальный=G—g

Четвертый плагальный ладъ этой болѣе древней византійской системы имѣлъ въ основаніи своемъ тотъ тонъ, который на Западѣ со временъ Одо изъ Клюньи обозначался гаммой (Γ) и считался необходимымъ въ нижнемъ регистрѣ, несмотря на то, что самый низкій плагальный ладъ западной системы (см. ниже) спускался всего только до A (въ старинныхъ Codices до появленія названія Γ онъ называется также Quintus primo [!]). Риманъ въ своемъ сочиненіи „Die Μαρτύριαι der byzantinischen liturgischen Notation“ (отчеты Мюнхенской академіи наукъ, 1882, II, 1) доказалъ съ достаточной вѣроятностью, что древнѣйшая византійская система ц-хъ л-въ преобразовалась такимъ образомъ изъ древнегреческой, что сначала были совершенно отброшены хроматизмъ и энгармонизмъ и изъ основныхъ тоновъ наиболѣе существенныхъ транспозиціонныхъ гаммъ (дорійской, фригійской, лидійской, миксолидійской, гиподорійской, гипофригійской и гиполидійской) образована была новая діатоническая основная гамма. Начальныя буквы древнихъ названій были вѣроятно сначала поставлены ввидѣ помѣтъ (мартирій) при новомъ обозначеніи ладовъ первыми буквами греческаго алфавита (которое приписывается св. Амвросію), но удержались вплоть до новогреческаго нотнаго письма. На Западѣ появляется (сколько намъ извѣстно, впервые въ 10-мъ вѣкѣ, слѣдовательно гораздо позже Амвросія) нотное письмо, которое примѣняетъ первыя буквы латинскаго алфавита въ томъже значеніи (срв. Буквенное тонописаніе), а именно (1/2 обозначаетъ шагъ на полутонъ):

ABC1/2 DEFG1/2 A

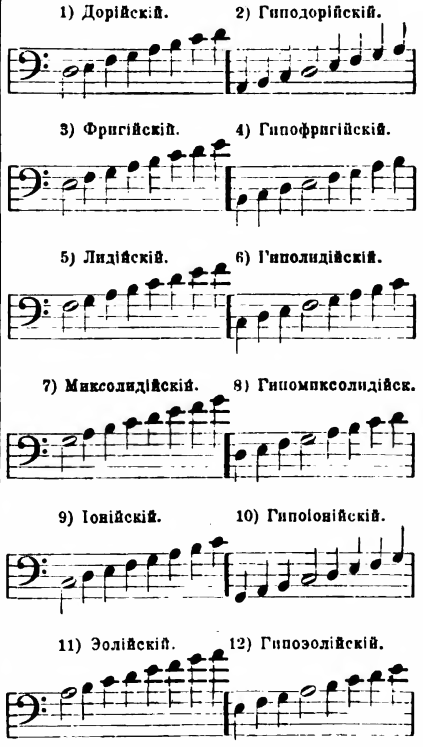
Рядъ этотъ равняется нашимъ c d e f g a h c′; древнѣйшее византійское нотное письмо было

αβγ 1/2 δεζη 1/2 α

или со слогами сольфеджированія πA Βου Γε Δι κE Ζω νH. Значеніе буквенныхъ названій передвинулось на Западѣ впослѣдствіи на терцію внизъ, въ Византіи на ступень вверхъ. т. е. α сдѣлалось = нашему d, т. е. основному тону 1-го церковнаго лада позднѣйшаго порядка, который взятъ съ западнаго. Бріенній приводитъ также номенклатуру византійскихъ ц-хъ л-въ древнѣйшаго порядка съ названіями античныхъ греческихъ ладовъ; въ ней ц. л. носитъ названіе, которое, какъ показываютъ разстоянія, соотвѣтствуетъ той античной транспозиціонной гаммѣ, на основномъ тонѣ коей онъ покоится (c — c′ дорійской, d — d′ фригійской, e—e′ лидійской, f—f′ миксолидійской и пр.). Подобная, но только хуже мотивированная перестановка значенія названій произошла также и на Западѣ (впервые у автора „Alia musica“, — сочиненія, напечатаннаго у Герберта Script. I подъ именемъ Гукбальда), вслѣдствіе того что превратно поняли одно мѣсто изъ Птолемея, и ошибочно отнесли къ древнегреческимъ октавамъ то, что онъ говоритъ о разницѣ въ высотѣ тоновъ транспозиціонныхъ гаммъ.

Къ западнымъ церковнымъ ладамъ относятся: 1) Первый ц. л. или первый автентическій (authentus protus) D E F G a ♮ c d (наше d e f g a h c′ d′), позднѣе названный **дорійскимъ**

ладомъ (Dorius). 2) Второй ц. л. или первый плагальный — „плагальный къ первому" (plagius proti, plagis proti, plaga proti; lateralis, subjugalis proti) A H C D E F G a (= A H c d e f g a), гиподорійскій (Hypodorius). 3) Третій ц. л. или второй автентическій (authentus deuterus) E F G a ♮ c d e (= e f g a h c' d' e'), фригійскій (Phrygius). 4) Четвертый ц. л. или плагальный второй (plagius etc. deuteri) B C D E F G a ♮ (= H c d e f g a h), гипофригійскій (Hypophrygius). 5) Пятый ц. л. или третій автентическій (authentus tritus) F G a ♮ c d e f (= f g a h c' d' e' f'), лидійскій (Lydius). 6) Шестой ц. л. или плагальный третій (plagius triti) C D E F G a ♮ c (= c d e f g a h c'), гиполидійскій (Hypolydius). 7) Седьмой ц. л. или четвертый автентическій (authentus tetrardus) G a ♮ c d e f g (= g a h c' d' e' f' g'), миксолидійскій (Mixolydius). 8) Восьмой или плагальный четвертый ц. л. (plagius tetrardi) D E F G a ♮ c d (= d e f g a h c' d'), гипомиксолидійскій (Hypomixolydius, съ 11-го вѣка). Плагальные лады (2-й, 4-й, 6-й, 8-й) производили отъ автентическихъ, причемъ кварту, расположенную въ послѣднихъ надъ квинтой, переносили подъ эту квинту, напр. Da+ad автентическій ладъ, AD+Da плагальный; главный тонъ (заключительный, finalis) плагальнаго л-а не ограничивалъ съ двухъ сторонъ октаву, а находился посерединѣ ея, на мѣстѣ четвертаго тона. Такимъ образомъ въ 1-мъ и во 2-мъ ладахъ роль finalis игралъ тонъ D, въ 3-мъ и 4-омъ—тонъ E, въ 5-омъ и 6-омъ—тонъ F, въ 7-омъ и 8-омъ—тонъ G. Восьмой и первый лады поэтому вовсе не тождествены. Ни въ одномъ изъ четырехъ автентическихъ ладовъ заключительнымъ тономъ не являются C или A; не существовало стало быть и тѣхъ обоихъ наклоненій, которыя въ наст. время являются единственными — (C) мажора и (A) минора. 16-й вѣкъ, который впервые позналъ (срв. Царлино) принципы гармоніи и пробилъ дорогу къ современнымъ строямъ, установилъ по этой причинѣ два новыхъ автентическихъ лада съ ихъ плагальными: пятый автентическій (іонійскій) c d e f g a h c', и шестой автентическій (эолійскій) a h c' d' e' f' g' a' (называемый также modus peregrinus), пятый плагальный или гипоіонійскій: G A H c d e f g и шестой плагальный или гипоэолійскій: e f g a h c' d' e', такъ что съ этого времени существовало 12 ц-хъ л-въ (срв. „Dodekachordon" Глареана). Седьмой автентическій ладъ, — локрійскій (см.), никогда не имѣлъ значенія. Срв. слѣдующій перечень:



Временную путаницу въ нумераціи ц-хъ л-въ произвелъ Царлино, который принялъ лады, установленные Глареаномъ, но расположилъ ихъ отъ самаго низкаго на C (автентическаго) или G (плагальнаго) послѣдовательно вверхъ: I. іонійскій, II. дорійскій, III. фригійскій, IV. лидійскій, V. миксолидійскій, VI. эолійскій. Этотъ порядокъ былъ принятъ цѣлымъ рядомъ писателей, но подконецъ снова оставленъ. Срв. Riemann „Gesch. d. Musiktheorie", стр. 379.
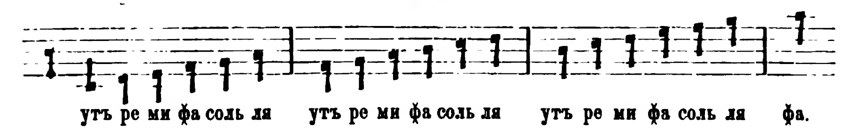
Церранъ (Zerrahn), Карлъ, род. 1826 въ Мекленбургѣ, музык. обра-

зованіе получилъ въ Германіи, но уже въ 1854 сдѣлался дирижеромъ об-ва „Handel and Haydn Society" въ Бостонѣ, а позднѣе наряду съ этимъ также дирижеромъ симфонич. концертовъ Гарварда (см. Harvard Association) и преподавателемъ пѣнія, гармоніи и инструментовки при консерв. „New England" тамъ-же.

Церръ (Zerr), Анна, извѣстная оперная пѣвица 1822—1888; ученица Бордоньи, блистала 1839—46 въ Карлсруэ, затѣмъ въ Вѣнѣ, гдѣ была въ 1851 уволена со сцены до истеченія контракта, за то, что согласилась принять участіе въ концертѣ въ пользу венгерскихъ эмигрантовъ въ Лондонѣ. Еще нѣсколько лѣтъ послѣ того Ц. продолжала пожинать обильные лавры въ Англіи, Америкѣ и пр. и въ 1867 удалилась со сцены.

Ces,—С, пониженное посредствомъ ♭. Аккордъ Ces-dur=ces. es. ges; аккордъ Ces-moll=ces. eses. ges; строй Ces-dur имѣетъ 7 ♭ въ ключѣ, см. Строй.

Цефаутный ключъ — въ русскихъ пѣвческихъ рукописяхъ и нотныхъ печатныхъ церковныхъ книгахъ имѣетъ преобладающее значеніе. Происхожденіе ц. к. объясняется строеніемъ средневѣковой сольмизаціонной системы по гексахордамъ, при чемъ ключъ С въ Hexachordum naturale получилъ сольмизаціонное названіе C Fa Ut (см. Гексахордъ, Мутація, Сольмизація, Линейная система). Наглядное построеніе церковнаго звукоряда (см.) на ц-мъ к-ѣ иногда излагается въ пѣвческихъ книгахъ подробно; напр. въ Почаевскомъ Ирмологіонѣ (1794 изд. 3) система гексахордовъ имѣетъ слѣд. видъ:



гдѣ на ключевой знакъ С падаютъ сольмизаціонныя названія Fa и Ut. Въ нотныхъ церковныхъ книгахъ (см.) синодальнаго изданія ц. к. удержался доселѣ, но сольмизаціонныя названія по гексахордамъ, державшіяся твердо до 80-хъ годовъ 19-го в., наконецъ замѣнены болѣе подходящими къ современной сольмизаціи, т. е. вмѣсто прежняго: утъ ре ми утъ ре ми фа соль ля фа, — теперь: соль ля си утъ (и даже до) ре ми фа соль ля ца (т. е. si ♭). На этомъ основаніи понятна ошибка тѣхъ, кто не отличаетъ ц. к. отъ альтоваго. (*П.*).

Цеховой бытъ музыкантовъ. Говоря о значеніи музыки въ средніе вѣка, надо дѣлить ее на церковную и свѣтскую; первая была почти исключительно вокальной, послѣдняя преимущественно инструментальной. Церковныя пѣснопѣнія исполнялись духовными лицами и монахами, обучавшимися съ этой цѣлью въ особыхъ пѣвческихъ школахъ; инструменты сначала получили было доступъ въ церковь, но въ 13-мъ вѣкѣ были изгнаны оттуда, за исключеніемъ органа, „propter abusum histrionum" (Энгельбертъ изъ Адмонта, у Герберта „Script." III). Подъ прозвищами histriones, joculatores (jugleors, jongleurs) подразумѣвались игроки на инструментахъ, странствующіе музыканты, скрипачи и флейтисты (см. Скоморохи)—веселый народецъ, занимавшійся наряду съ этимъ и показываніемъ фокусовъ, увеселители и шуты народные. Нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что безпутный образъ жизни этихъ бездомныхъ, скитающихся музыкантовъ часто не соотвѣтствовалъ правиламъ строгой нравственности, и давалъ поводъ къ разнаго рода скандаламъ. Оттого эти „странствующіе люди" пріобрѣтали все болѣе дурную славу и юридически были поставлены на одну ступень съ неимѣющими ремесла бродягами. По статьямъ нѣм. кодексовъ „Sachsenspiegel" („Саксонское зерцало") и „Schwabenspiegel" такіе музыканты считались лишенными права и чести и даже исключены были изъ церковныхъ общинъ. При подобныхъ обстоятельствахъ какъ сами музыканты, такъ и правительство естественно должны были стремиться къ урегулированію правовыхъ отноше-

ній и къ улучшенію нравовъ среди этого безпутнаго сословія. Музыканты, получившіе прочную осѣдлость въ городахъ, стали объединяться въ братства и стремились добиться привиллегій, которыя дали бы имъ исключительное право заниматься своимъ ремесломъ въ предѣлахъ извѣстнаго округа и распространили бы на нихъ защиту законовъ и право на участіе въ церковныхъ благахъ. Такимъ путемъ возникло 1288 въ Вѣнѣ „братство св. Николая", находившееся позднѣе подъ начальствомъ музыкантскаго старосты (1354—76 камергеръ Петръ фонъ Эберсторфъ) и получившее подъ назв. Oberspielgrafenamt (упразднено лишь въ 1782) высшую судебную инстанцію для разрѣшенія тяжбъ музыкантовъ между собой. Въ Парижѣ Филиппъ Красивый назначилъ 1295 Жана Шармильона „королемъ менестрелей" (roy des ménestriers), а 1330 возникло братство „confrérie de saint Julien des ménestriers", получившее королевскія привиллегіи и власть надъ инструментальными музыкантами въ довольно большомъ округѣ. Послѣднимъ „roi des ménestriers" или „roi des violons" былъ Жанъ Пьеръ Гиньонъ; 1773 цехъ этотъ былъ совершенно упраздненъ, послѣ того какъ онъ дошелъ до того, что сталъ требовать даже у органистовъ и учителей музыки вступленія въ число своихъ членовъ. Императоръ Карлъ IV назначилъ 1355 Іоганна скрипача (Fiedler) „rex omnium histrionum" въ предѣлахъ майнцскаго архіепископства; преемникомъ его сдѣлался 1385 флейтистъ Брахте подъ назв. „Künig der farenden Lüte". Къ числу древнѣйшихъ музыкантскихъ цеховъ принадлежатъ „Brüdeschaft der Kronen" въ Страсбургѣ, причемъ послѣднее братство стояло подъ высшимъ надзоромъ дома фонъ Раппольцштейнъ, который исполнительную власть передавалъ такъ называемому Pfeiferkönig'у. Въ Лондонѣ 1472—73 Эдуардъ IV утвердилъ братство „Musicians' company of the city of London", которое получило своего маршала (пожизненно) и двухъ ежегодно избираемыхъ wardens (custodes ad fraternitatem); съ измѣненной организаціей и соотвѣтственно требованіямъ времени преобразованными привиллегіями общество это существуетъ и по сіе время. Въ концѣ концовъ всѣ привиллегіи всѣхъ этихъ организацій и ихъ предсѣдателей сводились къ одному и тому-же; Pfeiferkönig, König der Fiedler, Roi des ménéstriers, Marshall и пр. были въ сущности вездѣ одни и тѣ-же должности. Въ предѣлахъ округа, отведеннаго данной гильдіи, никто не имѣлъ права играть или пѣть за деньги, если онъ не принадлежалъ къ этой гильдіи, т. е. не платилъ ей извѣстныхъ денежныхъ взносовъ.

Еще затруднительнѣе было положеніе инструментальныхъ мастеровъ. Мастерамъ, изготовлявшимъ лютни и скрипки (luthiers), флейты и свирѣли, а также мѣдные инструменты, часто приходилось имѣть столкновенія съ корпораціями, ремесло которыхъ находилось въ кажущемся соприкосновеніи съ работой инструментальныхъ мастеровъ, а именно съ бондарями, токарями и мѣдниками. Золотыхъ дѣлъ мастера протестовали противъ украшенія инструментовъ благородными маталлами и драгоцѣнными камнями, рѣщики по дереву — противъ деревянныхъ инкрустацій, мастера, расписывавшіе вѣера — противъ украшенія инструментовъ живописью и т. д. Парижскіе мастера. изготовлявшіе трубы, дѣйствительно приписались въ 1297 къ цеху мѣдниковъ. Въ Руанѣ мы встрѣчаемъ въ 1454 впервые „Corporation des joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maitres de danse"; здѣсь инструментальные мастера находятся по крайней мѣрѣ въ подобающемъ имъ обществѣ. Въ Парижѣ они добились наконецъ 1599 особыхъ корпоративныхъ правъ, которыя сохранили за собой до упраздненія цеховъ въ 1791. Бельгійскіе инструмент. мастера присоединились 1557 къ „Corporation de Saint Luc" (братство св. Луки), союзу скульпторовъ и живописцевъ. Подробнѣе о странствующихъ музыкантахъ, цеховомъ бытѣ ихъ и пр. см. Wasielewski „Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh." (1878), H. Lavoix „Histoire de l'instrumentation" (1878), Sittard „Jongleurs und Menestrels" (1885), „Schubiger „Musikalische Spicilegien" (1873), Ernst Barre „Die Bruderschaft der Pfeifer im Elsass" (1873), Scheid „De

jure in musicos singulari" (Іена, 1738). Fries „Vom sogenannten Pfeifergericht" (Франкфуртъ 1752) и пр.

Цецилія (Caecilia), святая, знатная римлянка, принявшая въ 230 г. мученическую смерть за христіанскую вѣру. Позднѣйшее время изукрасило исторію ея смерти легендами и даже приписало ей изобрѣтеніе органа. Св. Ц. считается на западѣ покровительницей музыки, въ особенности церковной; память ея празднуется 22 ноября; выдающіеся композиторы не разъ писали оды и другія композиціи въ честь нея (Пёрселль, Кларкъ, Гендель). Безчисленное множество обществъ носятъ названіе „об-въ св. Цециліи"; древнѣйшимъ изъ нихъ является, повидимому, об-во, основанное Палестриной въ Римѣ; оно представляло собой орденъ, имѣвшій много привиллегій, дарованныхъ папами и 1847 было превращено Піемъ IX въ академію, которая продолжаетъ оказывать большія услуги церковной музыкѣ. Лондонское об-во св. Ц-іи („Caecilian society") основано было 1785 и до 1861 славилось своими исполненіями ораторій (въ особенности Генделя и Гайдна). Об-во „Caecilienverein für Länder deutscher Zunge" было основано 1867 Фр. Виттомъ въ Регенсбургѣ для развитія католической церковной музыки и 1870 утверждено папской грамотой; президентомъ его состоитъ соборный капельмейстеръ Шмидтъ въ Мюнстерѣ (срв. Общества.

Цибулька (Czibulka; собств. правильнѣй Чибулька), Альфонсъ, род. 14 мая 1842 въ Сепешъ-Várалья (Венгрія), ум. 27 окт. 1894 въ Вѣнѣ; военный капельмейстеръ въ Вѣнѣ, плодовитый композиторъ танцовъ и салонныхъ пьесъ; поставилъ также 1884—93 шесть своихъ опереттокъ („Pfingsten in Florenz" 1884).

Циклическія формы, см. Формы.

Цилиндръ (вентили у валторнъ и пр.), см. Пистоны.

Цимбалъ (Cymbal, Cymbalum), 1) у грековъ и римлянъ родъ тарелокъ (ударный инструментъ); отсюда итальянское названіе тарелокъ (cinelli).— 2) Видъ маленькихъ колокольчиковъ, употреблявшихся въ монастыряхъ въ 10—12-мъ вѣкахъ; они строились въ видѣ гаммы изъ 8—9 тоновъ и употреблялись въ кач. металлофона (Glockenspiel). До насъ дошелъ цѣлый рядъ указаній для приготовленія этихъ колокольчиковъ (срв. Gerbert, Script. etc.).—3) (Hackbrett), цимбалы (см.), предшественникъ фп., которое представляетъ собой ничто иное какъ ц. съ клавіатурой (клавицимбалъ). Названіе ц. перешло въ своей итальянской формѣ „cembalo" къ фп. съ перьями (Kielflügel) и было весьма распространено до конца 18-го вѣка. Ц. существуютъ нынѣ еще только въ оркестрахъ венгерскихъ и румынскихъ цыганъ (Zimbalon), съ объемомъ въ 4 октавы, хроматически отъ большаго E до e^3. См. Гузиковъ.—4) Въ органѣ (Cymbal, Zimbel)—смѣшанный голосъ весьма малыхъ размѣровъ, подобно Scharf (см. Acuta).

Цимбалы (нѣм. Hackbrett, Cimbal, итал. Cembalo, франц. tympanon, англ. dulcimer), старинный струнный инструментъ, какъ кажется, нѣмец происхожденія, такъ какъ въ Италіи его одно время называли salterio tedesco, что вмѣстѣ съ тѣмъ указываетъ на то, что на псальтеріумѣ начала среднихъ вѣковъ (Saltirsanch, Rotta) играли такъ-же какъ на ц-хъ. Но подъ ихъ современнымъ названіемъ мы встрѣчаемъ ц. по крайней мѣрѣ уже въ началѣ 16-го вѣка у Вирдунга и М. Агриколы (см.), которые не придавали имъ, также какъ и спустя 100 лѣтъ Преторіусъ, конечно никакого значенія. Ц., плоскій, имѣющій форму трапеціи, резонансный ящикъ, съ натянутыми по немъ стальными струнами, по которымъ ударяли двумя молоточками (по одному для каждой руки),—является предшественникомъ нашего современнаго фп.; во всякомъ случаѣ англійское названіе ц-лъ въ своей первоначальной латинской формѣ (Dulce melos) встрѣчается уже около 1400 для обозначенія фп.-образнаго инструмента, объемомъ въ 3 октавы (клавицимбалъ; срв. „Vierteljahrsschrift f. M.-W., 1892, стр. 95, см. Фортепіано). Въ наст. время ц. (срв. Цимбалъ) встрѣчаются лишь въ цыганскихъ оркестрахъ. Попыткой усовершенствовать ц. является панталеонъ (см.) Гебенштрейта. Отсутствіе приспособленія для заглушенія звука—главный недостатокъ этого инструмента; звукъ у него всегда расплывчатый и гудящій,

но въ forte (въ оркестрѣ) онъ даетъ превосходный эффектъ. См. Гусли, Гузиковъ.

Cymbelstern, приспособленіе въ многихъ старинныхъ органахъ, служившее для забавы и представлявшее собой замѣтную на переднемъ фасадѣ органа звѣзду съ маленькими колокольчиками (срв. Цимбалъ), которая приводилась въ движеніе направленной на нее, при помощи особаго регистроваго рычага, струей воздуха.

Циммерманъ, 1) Антонъ, композиторъ, 1741—1781; органистъ соборной церкви въ Пресбургѣ; написалъ множество инструментальныхъ композицій, изъ коихъ напечатаны: 9 сонатъ для фп. и скрипки, „Die Belagerung von Valenciennes" для фп. и скрипки, 6 скрипичныхъ дуэтовъ, 6 струн. квартетовъ и фп-ный концертъ; Singspiel „Andromeda und Perseus" (1781) и др..—2) Пьеръ Жозефъ Гильомъ, извѣстный преподаватель фп-ной игры, род. 19 марта 1785 въ Парижѣ, ум. въ нояб. 1853 тамъ-же; сынъ парижскаго фп-наго фабриканта, 1798 поступилъ въ консерв. и занимался съ отличіемъ у Буальдье, Рея, Кателя и Керубини. 1816 Ц. назначенъ былъ профессоромъ фп-ной игры при консерв. и занималъ эту должность съ большимъ успѣхомъ до выслуги пенсіи въ 1848. Къ числу учениковъ его принадлежатъ Ней, Альканъ, Дежазе, Прюданъ, Мармонтель, Равина, Лефебръ, Л. Лакомбъ, А. Тома и др. 1830 поставлена была съ нѣкоторымъ успѣхомъ его комич. опера „L'enlèvement"; большая опера „Nausicaa" не была поставлена. Во главѣ его изданныхъ композицій стоитъ большое педагогическое произведеніе: „Encyclopédie du pianiste", третью часть коего занимаетъ ученіе о гармоніи и контрапунктѣ; далѣе слѣдуетъ упомянуть: 24 этюда (op. 21), 2 фп-ныхъ концерта, фп-ную сонату, рядъ рондо, фантазіи и варіаціи на оперныя аріи и романсы, а также 6 тетр. романсовъ съ фп.—3) Агнеса, отличная піанистка, род. 1845 въ Кёльнѣ, ученица Поттера и Стеггаля въ Royal Academy въ Лондонѣ; выступила впервые 1863 въ лондонскомъ Хрустальномъ дворцѣ и 1864 въ лейпцигскомъ Гевандгаузѣ и составила себѣ имя образцовой исполнительницы классическихъ произведеній. Сама она написала 3 скрипичныхъ сонаты, фп-ное тріо, фп-ную сонату и другія фп-ныя вещи, а также романсы и хоры и редактировала фп-ныя сочиненія Бетховена и Шумана въ изданіи Новелло.—4) Юлій Генрихъ, род. 22 сент. 1851 въ Штернбергѣ (Мекленбургъ), 1876 основалъ музык. торговлю въ СПБ., а впослѣдствіи отдѣленія въ Москвѣ (1882), Лейпцигѣ (1886) и Лондонѣ (1897). Ц. владѣлецъ большихъ мастерскихъ для изготовленія мѣдныхъ и деревянныхъ духовыхъ инструментовъ. Въ числѣ изданій его много сочиненій инструктивныхъ и относящихся къ области такъ называемой легкой музыки; но есть также оперы Рейнеке, Брюлля и др., симфоническія сочиненія Балакирева, Ляпунова, А. Танѣева и др.

Циммеръ, Фридрихъ Августъ 1826—1899; съ 1859 учитель семинаріи въ Остербургѣ, издалъ „Elementarmusiklehre", „Gesanglehre", „Evangeliches Choralbuch", „Violinschule" и „Die Orgel" [вновь обработ. П. Габермасомъ], введенные въ нѣкоторыхъ семинаріяхъ.

Цингарелли (Zingarelli), Никола Антоніо, плодовитый итал. композиторъ, род. 4 апр. 1752 въ Неаполѣ, ум. 5 мая 1837 въ Торре-дель-Греко близъ Неаполя, ученикъ Фенароли въ консерваторіи „di S. Loreto", а потомъ еще аббата Сперанца (ученика Дуранте); будучи еще ученикомъ, написалъ оперу „I quattro pazzi", 1768 исполненную въ консерв.; 1781 Ц. поставилъ-уже въ театрѣ оперу „Montezuma", но затѣмъ долго былъ домашнимъ учителемъ музыки, пока не добился 1785 въ Миланѣ хорошаго успѣха оперой „Alsinda". Съ тѣхъ поръ Ц. велъ обычную жизнь итальянскихъ оперныхъ композиторовъ, т. е. пребывалъ тамъ, гдѣ ему заказывали новую оперу. Такимъ же образомъ онъ попалъ и въ Парижъ, гдѣ однако его „Antigone" (1790) встрѣтила холодный пріемъ. 1792 Ц. сдѣлался соборнымъ капельмейстеромъ въ Миланѣ, 1794—въ Лорето, гдѣ написалъ множество церковныхъ композицій, не пренебрегая въ то-же время и сценой. 1804—11 Ц. занималъ почетную должность капель-

мейстера при соборѣ св. Петра въ Римѣ; 1811, за отказъ исполнить Te Deum по случаю рожденія сына Наполеона („римскаго короля"), Ц. былъ арестованъ и отвезенъ въ Парижъ; Наполеонъ, впрочемъ, принялъ его очень милостиво, заплатилъ 14,000 франковъ за путешествіе и мессу, которую Ц. для него написалъ, и отпустилъ назадъ. Тѣмъ временемъ на должность Ц. былъ уже назначенъ Фіораванти, и Ц. отправился вслѣдствіе этого въ Неаполь, гдѣ 1813 сдѣлался директоромъ Real collegio di musica, а 1816 кромѣ того преемникомъ Паэзіелло въ кач. соборнаго капельмейстера. Какъ директора консерв., Ц. не хвалятъ; у него не хватало энергіи, любви къ дѣлу и въ особенности пониманія того огромнаго движенія впередъ, которое сдѣлало искусство (Моцартъ, Бетховенъ) съ того времени, какъ самъ онъ былъ на школьной скамьѣ. Ц. написалъ не менѣе 34 оперъ, изъ коихъ многія, благодаря такимъ исполнителямъ какъ Маркези, Крешентини, Рубинелли, Каталани и Грассини, имѣли чрезвычайный успѣхъ; къ этому присоединяются 20 драматич. кантатъ и 5 ораторій („La riedificazione di Gerusalemme", 1812). Количество его церковныхъ композицій чрезвычайно велико: не менѣе 38 мессъ для мужск. голосовъ съ орк., болѣе 20 торжеств. мессъ, 7 двухорныхъ мессъ, 66 орган. мессъ, 25 мессъ на 2 и 3 голоса съ орк., 4 реквіема, 21 Credo, много Te Deum'овъ, 73 Magnificat, 28 Stabat Mater, множество мотетовъ, гимновъ и пр. При такихъ количествахъ посредственность качества врядли можетъ быть удивительна.

Цинкейзенъ, Конрадъ Людвигъ Дитрихъ, скрипачъ и композиторъ, род. 1779 въ Ганноверѣ, ум. 1838 въ Брауншвейгѣ; концертмейстеръ академическихъ концертовъ въ Гёттингенѣ подъ управл. Форкеля, у кого онъ бралъ уроки, а 1819 придв музыкантъ въ Брауншвейгѣ. Ц написалъ множество инструментальныхъ произведеній, частью оставшихся въ рукописи: 4 увертюры, 6 скрипич. концертовъ, Duo concertant для скрипки и альта, варіаціи для скрипки и струн. тріо, 2 дуэта для скрипки и альта, 3 струн. квартета, варіаціи для флейты со струн. квартетомъ, концерты для гобоя, для кларнета, для басетгорна, для фагота, пьесы для кларнета съ орк., для гобоя и струнн. квартета, варіаціи для 2 валторнъ и орк., пьесы для воен. оркестра, смѣшан. и мужскіе хоры.

Цинкъ (нѣм. Zink, Zinken, Kornett; итал. cornetto; лат. lituus, liticen), 1) устарѣвшій духовой инструментъ, по способу извлеченія звука принадлежащій къ одной категоріи съ нашими валторнами, трубами и тромбонами и пр., т. е. безъ язычка, съ мундштукомъ въ видѣ чашки, къ которой при игрѣ прижимаются губы; ц. дѣлался однако не изъ мѣди, а изъ дерева и имѣлъ звуковыя отверстія (дырочки). Мундштукъ у ц-а былъ изъ слоновой кости или твердаго дерева и имѣлъ отверстіе всего въ нѣсколько миллиметровъ шириной. Меньшіе по размѣрамъ виды ц-въ имѣли прямую трубку (cornetto diritto съ надѣтымъ мундштукомъ, cornetto muto съ привинченнымъ мундштукомъ, оба съ объемомъ a—a''; cornettino, звучалъ квартой выше [квартовый ц.] и имѣлъ объемъ d'-g'''); эти меньшіе ц-и назывались бѣлыми въ отличіе отъ болѣе крупныхъ „черныхъ" ц-въ, которые были изогнуты, склеивались изъ двухъ длинныхъ кусковъ, обтягивались кожей и такъ же дѣлились на два вида, cornetto curvo (съ такимъ-же объемомъ какъ и cornetto diritto) и cornetto torto (cornone, съ объемомъ отъ d до d''), причемъ у послѣдняго трубка, через которую вдувался воздухъ, имѣла, подобно фаготу, форму буквы S; позднѣе изъ него выработался серпентъ. Ц-и играли въ 16—17-мъ вѣкахъ большую роль; среди нихъ прямые ц-и самые старые по происхожденію и существовали у городскихъ трубачей вплоть до 18-го вѣка. Звукъ у прямыхъ ц-въ былъ свѣтлый, у muto—мягкій, а у басоваго ц-а грубый и валторнообразный.—2) Въ органѣ, см. Корнетъ.
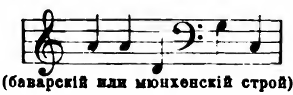
Циполи (Zipoli), Доменико, род. 1675 въ Нолѣ, ученикъ Conservatorio della Pietà въ Неаполѣ, около 1716 органистъ іезуитской церкви въ Римѣ, издалъ: „Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo (1716, 2 части; 3-я часть извѣстна только въ англ. изданіи б. г. „A third collection of toccates, voluntaries and fugues etc.).

Впослѣдствіи (съ 1729) нѣкто Корретъ (Corrette), органистъ при парижской коллегіи іезуитовъ, принялъ фамилію Ц. повидимому съ цѣлью достигнуть лучшаго сбыта своихъ произведеній („Pièces d'orgue", „6 Ouvertures et concerts de violon", „L'Apollo"). Этотъ Корретъ организовалъ въ своемъ домѣ концерты съ участіемъ болѣе 40 музыкантовъ. Онъ не тождественъ съ клавесинистомъ Мишелемъ Корретомъ, который 1753—83 издалъ много руководствъ для изученія игры на различныхъ инструментахъ. Третій Корретъ былъ повидимому композиторомъ множества балетовъ для парижской комич. оперы во второй половинѣ 18-го вѣка.

Cis,—C, повышенное посредствомъ ♯; аккордъ Cis-dur=cis. eis. gis; аккордъ Cis-moll=cis. e. gis; строй Cis-dur имѣетъ 7 ♯ въ ключѣ; строй Cis-moll имѣетъ 4 ♯ въ ключѣ, см. Строй.

Cisis,—C, дважды повышенное посредствомъ ×.

Цитра (нѣм. Zither, Cither); въ наст. время такъ называется небольшой струнный инструментъ (около 1/2 метра длиной и 1/4 м. шириной), состоящій изъ довольно большаго числа (36—42) струнъ, натянутыхъ надъ плоскимъ резонанснымъ ящикомъ. Изъ этихъ струнъ пять (струны грифа), настроены:



(баварскій или мюнхенскій строй)

Менѣе употребителенъ и практиченъ другой строй, удобный только для игры терціями на 2-й и 3-й струнѣ:



(вѣнскій строй).

Эти 5 струнъ расположены по грифу, который лежитъ вдоль края болѣе длинной стороны инструмента и раздѣленъ на 29 ладовъ (хроматически); остальныя (басовыя) струны, трижды пробѣгая квинтами и квартами квинтовый кругъ, настроены отъ f′ до ₁Fis. Иногда для мелодіи употребляютъ еще болѣе высокую струну, настроенную въ e². Басовыя струны не нажимаются и даютъ только по одному тону. Пять наиболѣе высокихъ басовыхъ струнъ — жильныя, остальныя изъ шелку, обвитаго серебряной проволокой; струны грифа — стальныя или мѣдныя. По струнамъ ц-ы ударяютъ плектромъ (металл. кольцо съ припаяннымъ къ нему крючкомъ), почему она и называется ударной ц-ой (Schlagzither). Болѣе низко настроенный видъ такой ц-ы представляетъ собой басовая или элегическая ц. Своеобразной разновидностью ц-ы является смычковая ц., имѣющая форму сердца; у нея всего четыре струны, какъ у скрипки, на которыхъ можно играть смычкомъ или щипкомъ, какъ на обыкновенной ц-ѣ. На послѣднюю похожъ также инструментъ назыв. Streichmelodion, корпусъ коего еще ближе сходенъ съ корпусомъ скрипки. Смычковая ц. изготовляется трехъ размѣровъ, ввидѣ дискантовой, альтовой и басовой цитръ; строй ихъ соотвѣтствуетъ строю струннаго квартета. Форма этого инструмента бываетъ различна, большей частью походитъ на viole d'amour. Въ 1877 общества нѣмецкихъ цитристовъ объединились въ союзъ, срв. Альбертъ (Максъ). Къ предкамъ ц-ы, какъ со стороны этимологической, такъ и въ отношеніи формы инструмента, могутъ быть отнесены:—1) китара (см.) древнихъ грековъ, которую однако не клали горизонтально на столъ, какъ цитру, а держали въ вертикальномъ положеніи, причемъ у нея не было ни грифа, ни занимающей все пространство подъ струнами резонансной доски.—2) Китарра (Chitarra, испан. Guitarra, нѣм. Quintern), которая первоначально представляла собой мелкій видъ лютни (китарроне—болѣе крупный), но позднѣе получила плоскій резонансный ящикъ и превратилась въ нашу гитару.—3) Цитра 16—17-го вѣка (англ. cittern, cithorn; франц. cistre, sistre; итал. cetera), другая разновидность лютни или гитары, струны коей были всегда проволочныя, причемъ играли на нихъ плектромъ. Французское названіе этого инструмента указываетъ на тотъ инструментъ, который является вѣроятно наиболѣе соотвѣтствующимъ прототипомъ ударной ц-ы, а именно:—4) Цистола (нѣм. Cistole, франц. citole, отъ лат. cistella=ящичекъ) среднихъ вѣковъ, родъ псаль-

теріума или небольшаго цимбала. Срв. H. Kennedy „Die Z. in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“ (1896), Bennert „Geschichte der Zither“ (1887) и пр.

Цифровка, см. Генералбасъ.

Цифры (числа) примѣняются въ музыкѣ въ разнообразномъ значеніи: 1) Въ лютневыхъ, гитарныхъ и иныхъ табулатурахъ (см.) для обозначенія того мѣста на грифѣ, которое надо въ данномъ случаѣ нажать, слѣдовательно ввидѣ нотъ.—2) Въ генералбасѣ (который первоначально представлялъ собой итальянскую табулатуру) — для опредѣленія интерваловъ, слѣдовательно въ кач. аккордоваго письма.—3) Римскія ц. въ новѣйшемъ ученіи о гармоніи служатъ для обозначенія ступеней гаммы и (съ различеніемъ большихъ и малыхъ) для указанія наклоненія тѣхъ трезвучій, которыя построены на этихъ ступеняхъ (см. Созвуковое послѣдованіе).—4) Особое примѣненіе арабскихъ и римскихъ цыфръ ввелъ Риманъ въ своей новой цифровкѣ, замѣняющей генералбасъ (срв. Римановская терминологія).—5) Неоднократно дѣлались также попытки вполнѣ замѣнить наше нотное письмо цифровымъ (срв. Суэтти, Ж. Ж. Руссо); для болѣе ограниченныхъ цѣлей элементарнаго преподаванія пѣнія въ школахъ эта цифирная метода оказалась непрактичной (срв. Наторпъ, Шеве, также Гайнротъ), такъ какъ въ ней, подобно старинной сольмизаціи съ ея мутаціями, каждая модуляція изображается ввидѣ транспозиціи строя (срв. Также Tonic Solfa). Гамма A-dur обозначается также какъ и C-dur ввидѣ 1 2 3 4 5 6 7 1; между тѣмъ для хроматическихъ шаговъ знаки альтераціи (♯ или ♭) неизбѣжны.—6) Въ аппликатурѣ смычковыхъ инструментовъ, деревянныхъ инструментовъ и пр. 1 означаетъ указательный палецъ, 2—средній палецъ и т. д.: въ Англіи эта аппликатура распространяется и на фп. (срв. Аппликатура).

Ціани (Ziani), 1) Пьетро Андреа, достойный вниманія церковный и оперный композиторъ, род. ок. 1630, ум. 1711 въ Вѣнѣ; 1669 преемникъ Кавалли въ кач. 2-го органиста при соборѣ св. Марка въ Венеціи. Послѣ смерти Кавалли Ц. отправился въ Неаполь (1676) и поступилъ въ корол. капеллу; Ц. написалъ для Венеціи, Болоньи и Вѣны 21 оперу; изъ остальныхъ композицій его извѣстны ораторія „Le lagrime della vergine“ (Вѣна 1662), 5-глсныя „Sacrae laudes“ (1659; мессы, псалмы и 3—6-глсп. сонаты (1691).—2) Маркъ-Антоніо, племянникъ предъидущаго (1653—1715), 1700 придв. вице-капельмейстеръ, 1712—капельмейстеръ въ Вѣнѣ. Написалъ 40 оперъ и серенадъ и 9 ораторій для Венеціи (1676—1700) и Вѣны.

C-moll-ный аккордъ=c. es. g; строй C-moll имѣетъ 3♭ въ ключѣ, см. Строй.

Цоболи (Zoboli), Джованни, род. 1821 въ Неаполѣ, ученикъ тамошней консерваторіи „Albergo de'poveri“; 1850 преподаватель при этомъ учрежденіи. Композиторъ различныхъ оперъ и множества хорошихъ церковныхъ композицій съ орк.

Цоило (Zoilo), Аннибале, 1561—1570 капельмейстеръ при Латеранѣ, затѣмъ пѣвецъ папской капеллы; написалъ мессы, 16-глсное Tenebrae и др., хранящіяся въ архивахъ папской капеллы. 12-глсное Salve regina Ц. находится въ сборникѣ „Selectae cantiones“ Фабіо Константино отъ 1614 г., мадригалы и chansons въ сборникахъ за 1585—96 гг. Четыре 8-глсн. мадригала Ц. издалъ Торки въ 1-мъ томѣ „Arte musicale in Italia“.

Zoppo (итал.), хромая; contrappunto alla zoppa, синкопированный контрапунктъ.

Цопфъ (Zopff), Германъ, 1826—1883; сдавъ экзаменъ на Dr. phil., лишь 1850 сдѣлался ученикомъ консерв. Штерна; затѣмъ жилъ долгое время въ Берлинѣ, гдѣ основалъ „Opernakademie“, „Orchesterverein“, „Verein zur Hebung des Dramas“ и тому подобныя общества. 1864 Ц. переселился въ Лейпцигъ, принялъ участіе въ редакціи журнала „Neue Zeitschrift für Musik“, а послѣ смерти Бренделя сдѣлался его редакторомъ. Ц. былъ дѣятельнымъ членомъ правленія об-ва „Allgemeiner deutsche Musikverein“. Изъ его композицій (неисполнявшіяся оперы и крупныя хоровыя произведенія, а также мелкія вещи) нѣкоторыя были напечатаны; кромѣ того онъ составилъ „Theorie der Oper“ и „Gesangschule“.

Zortziko, старинный танецъ басковъ

въ $^{5}/_{4}$-мъ тактовомъ размѣрѣ, съ отбиваніемъ ритма при помощи ударнаго инструмента. Срв. Tiersot „Histoire de la chanson populaire en France“ (1885).

Цуккальмальо (Zuccalmaglio), Антонъ Вильгельмъ Флорентинъ фонъ, 1803—1869; авторъ цѣнныхъ статей въ журналѣ „Neue Zeitschr. f. Musik“ въ періодъ его процвѣтанія подъ ред. Р. Шумана. Онъ издалъ также „Deutsche Volkslieder mit ihren Originalweisen“ (1840, въ томъ числѣ также пѣсни его собств. сочиненія, безъ указанія этого обстоятельства).

Цумпе, Германъ, род. 9 апр. 1850 въ Таубенгеймѣ (сакс. Оберлаузицъ), ум. въ авг. 1903; учился въ учительской семинаріи въ Бауценѣ, 1870—71 былъ учителемъ въ Вейгсдорфѣ, откуда бѣжалъ въ Лейпцигъ, гдѣ получилъ мѣсто въ городской школѣ и игралъ на треугольникѣ въ оркестрѣ городскаго театра; учился у А. Тотмана. Въ 1873—76 работалъ въ Байрейтѣ у Вагнера по части изготовленія партитуръ „Нибелунговъ“. Затѣмъ Ц. состоялъ театральн. капельмейстеромъ въ разныхъ городахъ (1884—86 въ Гамбургѣ). Осенью 1891 онъ приглашенъ былъ придв. капельмейстеромъ въ Штутгартъ, гдѣ въ 1893 взялъ на себя также управленіе об-вомъ классической церковной музыки (послѣ Файста). 1895 Ц. перешелъ въ Мюнхенъ дирижеромъ концертовъ Кайма, а 1897 сдѣлался придв. капельмейстеромъ въ Шверинѣ. Ц. охотно исполнялъ русскія сочиненія, онъ дирижировалъ и въ Москвѣ (Филарм. Общ., 1900). Изъ произведеній его слѣдуетъ упомянуть: романсы, увертюру „Wallensteins Tod“, сказочную оперу „Anahra“ (Берлинъ 1880), романтич. комическую оперу „Die verwunschene Prinzessin“ (рукоп.), и оперетки „Farinelli“ (Гамбургъ 1886), „Karin“ (тамъ-же 1888) и „Polnische Wirtschaft“ (Берлинъ 1891).

Цумштегъ (Zumsteeg), Іоганнъ Рудольфъ, композиторъ, род. 1760 въ Саксенфлурѣ (Оденвальдъ), ум. 1802 въ Штутгартѣ; сынъ придв. камендинера, Ц. готовился собственно сдѣлаться скульпторомъ, но изучалъ сперва у капельмейстера Поли основательно игру на віолончели, а затѣмъ и композицію. 1792 онъ сдѣлался преемникомъ Поли въ кач. придв. капельмейстера. Ц. былъ образованнымъ человѣкомъ и прошедшимъ хорошую школу музыкантомъ; имя его заслуживаетъ особаго вниманія уже потому, что онъ первый сталъ писать баллады („Ritter Toggenburg“, „Leonore“ и др.) и такимъ образомъ подготовилъ поле для послѣдующихъ произведеній Шуберта, Шумана, Лёве и др. Онъ написалъ также 8 оперъ, изъ коихъ четыре („El bondokani der Kalif von Bagdad“, „Die Geisterinsel“, „Zaalor“, „Das Pfauenfest“) изданы были послѣ его смерти въ клавираусцугахъ, хоры къ „Разбойникамъ“ Шиллера, церковныя кантаты, віолончельный концертъ и віолончельные дуэты. Дочь его Эмилія (1796—1857) жила въ Штутгартѣ и была популярнымъ композиторомъ романсовъ.

Цуръ-Мюленъ (Zur-Mühlen), Раймундъ фонъ, концертный пѣвецъ (теноръ), род. 1854 въ Лифлянд. губ.; ученикъ берлинской Высшей школы, Штокгаузена во Франкфуртѣ и Бюссина въ Парижѣ; 1903 пѣлъ въ Москвѣ (въ „Осужденіи Фауста“ Берліоза).

Цыганская музыка, см. Венгерская музыка.

Цыганскія пѣсни (ц. романсы)—такъ называются у насъ пѣсни и романсы, исполняемые такъ называемыми цыганскими хорами (также солистами) въ увеселительныхъ заведеніяхъ. Въ старину въ этотъ репертуаръ входило не мало пѣсенъ народныхъ (цыганскихъ, а также русскихъ) и тогда среди нихъ попадались напѣвы дѣйствительно оригинальные и красивые, хотя порой и искаженные. Теперь-же въ подавляющемъ большинствѣ случаевъ пѣсни эти—ничто иное, какъ переложенія для пѣнія модныхъ танцевъ, слащавые романсы въ кафешантанномъ духѣ и т. п.; вообще, довольно пошлый, хотя къ сожалѣнію достаточно еще популярный жанръ, въ теченіе десятилѣтій выработавшій и свои особые, манерно-пошлые „цыганскіе“ пріемы исполненія.

Цѣлая нота (𝅝), см. Ноты Ритмическія обозначенія.

Цѣлотонная гамма — гамма, построенная изъ ряда цѣлыхъ тоновъ (напр. c . d . e . fis . gis . ais . c′); гармоніи, построенныя на ней имѣютъ

весьма своеобразный фантастически-дикій характеръ.

Цѣлый тонъ—большій изъ двухъ интерваловъ секунды въ основной гаммѣ (c-d. d-e, f-g, g-a. a-h—цѣлые тоны, а e-f и h-c—полутоны). Относительно акустическаго опредѣленія величины большаго и малаго ц-го т-а срв. Опредѣленіе тоновъ, Комма и Интервалы.

Ч.

Чаганъ, музык. инструментъ кавказскихъ горцевъ. Круглый, ковшеобразный деревянный кузовъ, на который натянутъ пузырь съ двумя дырочками (голосниками). Сквозь кузовъ проходитъ палка, на половину деревянная (грифъ), на половину желѣзная (подставка, вродѣ віолончельной). На грифѣ два или три колка для струнъ (изъ конскаго волоса), натянутыхъ посредствомъ желѣзнаго кольца, находящагося близь голосниковъ и притянутаго кожанными ремешками къ желѣзной подставкѣ ч-а. Играютъ на ч-ѣ луковиднымъ смычкомъ.

Чайковскій, 1) Петръ Ильичъ, род. 25 апр. 1840 на Воткинскомъ заводѣ, Сарапульск. уѣзд., Вятск. губ., гдѣ отецъ его былъ директоромъ казеннаго завода; ум. 25 окт. 1893 въ СПБ. отъ холеры. Способный и вдумчивый, но нервный мальчикъ (крайняя нервная возбудимость, унаслѣдованная отъ предковъ, осталась его свойствомъ навсегда) выдѣлялся и своими музык. дарованіями, но родные не обращали на это вниманія и тѣмъ болѣе не готовили его къ музык. карьерѣ. Впрочемъ, игрѣ на фп. стали учить его уже на седьмомъ году. 1848 семья Ч. переѣхала въ Москву, затѣмъ въ СПБ., гдѣ Ч. учился игрѣ на фп. у хорошаго учителя Филиппова. 1850 его отдали въ Спб. Училище Правовѣдѣнія, по окончаніи котораго (1859) Ч. поступилъ на службу по министерству финансовъ. Пребываніе въ Училищѣ имѣло мало значенія для развитія музык. дарованія Ч-го. Обладая хорошимъ дискантомъ, онъ пѣлъ всѣ эти годы въ церковн. хорѣ, которымъ управлялъ Ломакинъ (см.), но ни этотъ послѣдній, ни преподаватель Ч-го по игрѣ на фп. (1855—58), Кюндингеръ (см.), не разгадали таланта своего ученика, который импровизировалъ и сочинялъ тайкомъ, не имѣя никакихъ теоретическихъ знаній (импровизировать Ч. началъ съ тѣхъ поръ, какъ сталъ учиться игрѣ на фп.). Только осенью 1861, будучи уже чиновникомъ, Ч. рѣшилъ заняться теоріей музыки и поступилъ въ только что учрежденные тогда музык. классы И. Р. М. О., преобразованные вскорѣ въ консерв. Подъ вліяніемъ впечатлѣнія, произведеннаго на него могучею личностью А Рубинштейна, Ч. сталъ усердно работать и наконецъ (1863) вовсе бросилъ службу, рѣшивъ посвятить себя всецѣло музыкѣ. Въ консерв. Ч. изучалъ у Зарембы гармонію, контрапунктъ и формы, у Рубинштейна—инструментовку. Для участія въ оркестрѣ консерв. Ч. учился также играть на флейтѣ у Чіарди; у Г. Штиля бралъ уроки игры на органѣ. Въ консерв. Ч. былъ товарищемъ Лароша, съ которымъ остался близокъ навсегда. Осенью 1865 Ч. окончилъ консерв.; за экзаменаціонную работу „Къ радости" Шиллера, плохо принятую критикой, онъ получилъ серебр. медаль и уже въ янв. 1866 по приглашенію Н. Рубинштейна переселился въ Москву, въ кач. преподавателя консерваторіи по классамъ спеціальной и обязательной теоріи музыки. Н. Рубинштейнъ сразу оцѣнилъ талантъ Ч-го и, исполняя немедленно каждое его новое сочиненіе въ концертахъ И. Р. М. О., оказалъ могучую поддержку развитію его дарованія; при посредствѣ Рубинштейна-же Ч. сразу нашелъ себѣ и постояннаго издателя въ лицѣ Юргенсона (см.). Ободряюще вліяло на него и общеніе съ высокоцѣнившими его товарищами, музыкантами разныхъ оттѣнковъ, Ларошемъ, Кашкинымъ, Альбрехтомъ, Клиндвортомъ, Губертомъ (см.) и др. Ч. сблизился также съ представите-

лями „Новой русской школы“ (см.) Балакиревымъ, Стасовымъ и позднѣе съ Римскимъ-Корсаковымъ, несомнѣнно имѣвшими на него нѣкоторое вліяніе, особенно въ выборѣ сюжетовъ и общей планировкѣ первыхъ программныхъ сочиненій. Къ своей преподавательской дѣятельности Ч. относился очень добросовѣстно, хотя и не любилъ ея (его лучшій и наиболѣе любимый ученикъ С. Танѣевъ). То же слѣдуетъ сказать и о критической дѣятельности Ч. Въ 1872—74 онъ былъ музык. фельетонистомъ „Русскихъ Вѣдомостей“, гдѣ нѣсколько статей помѣстилъ и позже. Статьи Ч. привлекаютъ мѣткостью сужденій спеціалиста, горячностью (иногда, впрочемъ, доходящею до рѣзкости) и литературными достоинствами; за то не всегда отличаются онѣ сознательной устойчивостью и опредѣленностью воззрѣній. Въ свое время онѣ имѣли огромное значеніе, да и теперь читаются съ большимъ интересомъ. При всѣхъ этихъ занятіяхъ Ч. отличался рѣдкой плодовитостью, которая, кромѣ легкости творчества, объясняется тѣмъ, что онъ работалъ удивительно регулярно („какъ ремесленникъ“). Первыми публично исполненными сочиненіями Ч. были: въ СПБ. „Танцы сѣнныхъ дѣвушекъ“ (1865, лѣтомъ, въ Павловскѣ, подъ упр. Іог. Штрауса), въ Москвѣ увертюра F-dur (1866, И. Р. М. О.). Первое напечатанное сочиненіе Ч.—фпное скерцо и impromptu (op. 1). Изъ раннихъ симфонич. сочиненій Ч. наибольшій успѣхъ имѣла уверт.-фантазія „Ромео и Джульетта“ (1869), тогда-же получившая извѣстность и за границей, гдѣ она была и издана (Берлинъ). 1877-й годъ былъ поворотнымъ въ жизни композитора. Въ этомъ году лѣтомъ Ч. несчастливо женился; онъ навсегда разлучился съ женой въ томъ-же году, но потрясеніе это едва не стоило ему жизни. Тогда-же онъ навсегда бросилъ консерваторію, которою тяготился давно, и почти на годъ уѣхалъ за границу (Швейцарія, Италія), гдѣ кончилъ „Онѣгина“, впервые создавшаго широкую славу Ч-го, и написалъ 4-ю симфонію—F-moll. Къ этому-же году относится начало дружбы Ч. съ Н. Ф. фонъ-Меккъ, въ лицѣ которой Ч. на много лѣтъ (до 1890) нашелъ не только могучую нравственную поддержку, но и человѣка, матеріальная помощь котораго (6,000 руб. въ годъ) дала ему возможность всецѣло посвятить себя творчеству. Ч. и ф.-Меккъ никогда не слыхали голоса другъ друга; они сообщались только письменно и эта переписка даетъ массу интереснаго матеріала для біографіи и характеристики Ч. До 1877 Ч. жилъ постоянно въ Москвѣ, только лѣтомъ выѣзжая въ деревню къ роднымъ, знакомымъ или изрѣдка (1868, 1873) за границу. Послѣ 1877 жизнь Ч. дѣлается болѣе подвижной; въ этотъ періодъ (до 1887) онъ жилъ больше всего въ Каменкѣ (Кіевской губ., у сестры), въ различныхъ имѣніяхъ ф.-Меккъ, за границей (Санъ-Ремо, Клaранѣ, Италіи) и на дачѣ въ Майдановѣ (близь Клина), посѣщая также столицы, когда исполнялись впервые его сочиненія. Въ это время Ч. былъ уже „знаменитостью“ въ Россіи; чаще стали исполняться его сочиненія и за границей (изъ оперъ первой шла „Орлеанская дѣва“, въ Прагѣ, 1882). Еще сильнѣе стала рости міровая слава Ч., когда онъ, преодолѣвъ крайнюю прирожденную застѣнчивость, сталъ самъ въ кач. дирижера пропагандировать свои сочиненія. Впервые Ч. выступилъ, какъ дирижеръ, 1886 при постановкѣ своихъ „Черевичекъ“ въ московск. Большомъ театрѣ, замѣнивъ заболѣвшаго Альтани. Въ кач. концертнаго дирижера онъ впервые испробовалъ свои силы въ Москвѣ (И. Р. М. О., 1887); затѣмъ дирижировалъ не разъ въ СПБ. (И. Р. М. О., Филармоническое общество, юбилей А. Рубинштейна и др.). Съ этой поры жизнь Ч. пріобрѣтаетъ еще болѣе страннической характеръ; мѣстомъ сравнительной осѣдлости за этотъ періодъ являются домъ-дача въ с. Фроловскомъ, близь Клина (1887—1891) и арендованный Ч-мъ домъ въ Клину (1891—93). Первое заграничное артистич. путешествіе Ч. совершилъ 1887—88; онъ приглашенъ былъ дирижировать концертами изъ своихъ сочиненій въ Лейпцигѣ, Гамбургѣ, Берлинѣ, Прагѣ, Парижѣ, Лондонѣ, Тифлисѣ. 1888—89 Ч. выступилъ въ Кельнѣ, Франкфуртѣ на М., Дрезденѣ, Берлинѣ, Женевѣ, Гамбургѣ, Лондонѣ. 1890 Ч.

весну прожилъ во Флоренціи, гдѣ написалъ „Пиков. Даму". 1890—91 онъ дирижировалъ въ Парижѣ и Нью-Іоркѣ; 1891—92—въ Кіевѣ, Варшавѣ, Гамбургѣ; наконецъ, въ годъ смерти (1892—93) Ч. совершилъ больше всего поѣздокъ: дирижировалъ въ Вѣнѣ, Прагѣ, Парижѣ, Брюсселѣ, Одессѣ, Харьковѣ, Лондонѣ и на актѣ Кембриджскаго университета, избравшаго его докторомъ музыки. Послѣдній разъ Ч. дирижировалъ въ концертѣ И. Р. М. О. (въ СПБ. 16 окт. 1893), гдѣ исполнилъ свою „патетическую" симфонію. Черезъ 9 дней онъ скончался. Ч. похороненъ въ Александро-Невской лаврѣ въ СПБ. Ему воздвигнуты памятники: въ фойе Маріинскаго театра въ СПБ., въ Спб. консерваторіи (во весь ростъ); бюстъ его поставленъ также въ лейпцигскомъ Гевандгаузѣ. Домъ Ч. сохраняется въ Клину съ нетронутой обстановкой; заботами Модеста Ч. (см.) здѣсь устроенъ архивъ имени Ч.

Преобладающей чертой въ творчествѣ Ч. является склонность къ „минору", понимая подъ послѣднимъ ту половину безконечной гаммы человѣческихъ настроеній, которая больше тяготѣетъ къ полюсу печали. Есть у Ч. и блестящія мажорныя страницы, но не въ нихъ онъ наиболѣе типиченъ и значителенъ; при томъ мажоръ Ч-го основанъ чаще на заимствованныхъ народныхъ и др. напѣвахъ, чѣмъ на оригинальныхъ. Излюбленная тема Ч-го—безстрастный и безпощадный рокъ, фатумъ и въ связи съ этимъ „міровая скорбь", воплощенная въ его музыкѣ въ различныхъ степеняхъ силы и значительности. Впрочемъ, для выраженія этой скорби въ ея наиболѣе грандіозной концепціи индивидуальность Ч. была слишкомъ мягкой, женственной, податливой. Идея фатума вдохновила Ч. на его три послѣднія наиболѣе зрѣлыя и самостоятельныя симфоніи; она-же господствуетъ и въ большинствѣ его программныхъ сочиненій и оперъ. Одной изъ привлекательнѣйшихъ чертъ музыки Ч. является ея искренность и теплота, вытекающія изъ крайне-субъективной природы творчества композитора; но благодаря той-же субъективности онъ нѣсколько одностороненъ (въ смыслѣ склонности къ минору) и иногда повторяется. Вообще, Ч. тѣмъ слабѣе, чѣмъ дальше ему приходится отходить отъ самого себя. Оттого изъ симфоній онъ сильнѣе всего въ 4-ой и 6-ой, изъ оперъ—въ „Онѣгинѣ" и „Пик. Дамѣ". При всемъ томъ Ч. — несомнѣнный эклектикъ, хотя и особаго рода. Онъ увлекался новыми французами (Бизе, Массне, Делибъ), поддавался вліянію Вагнера (главнымъ образомъ въ инструментовкѣ), шелъ по слѣдамъ Мейербера, Глинки, Даргомыжскаго, одно время былъ близокъ къ „Новой Русской школѣ", походилъ на Шумана, Шопена,—но почти всегда оставался самимъ собой, ибо его могучая индивидуальность переплавляла всѣ эти вліянія и оттого становилась еще сильнѣй. Послѣднимъ эклектизмъ Ч., создавшій у насъ школу, отличается отъ эклектизма Рубинштейна, творческая индивидуальность котораго была несравненно менѣе ярка. Менѣе ярка, въ сравненіи съ Ч-мъ, и творческая индивидуальность Римскаго-Корсакова, гораздо болѣе за то объективная. Интересно сопоставленіе этихъ двухъ композиторовъ, собратьевъ по преобладающему вліянію на все современное русское музык. творчество. Ч.—миноръ, печаль; Римскій-Корсаковъ—мажоръ, радость; Ч.—лирикъ полный самимъ собой, Р.-К. — эпикъ, рисующій другихъ и рѣдко говорящій о себѣ. Отсюда и склонность Р.-К-а къ сюжетамъ сказочнымъ, легендарнымъ (счастье только въ сказкѣ), тогда какъ Ч. тяготѣетъ къ сюжетамъ драматическимъ, гдѣ герои—средніе люди, страдающіе какъ и всѣ мы (не слѣдуетъ впрочемъ забывать о балетахъ Ч-го). Лучшія мелодіи Ч-го — собственныя, насквозь проникнутыя его индивидуальностью: онъ сравнительно рѣдко пользуется народными напѣвами; лучшія мелодіи Р.-К-а народныя или въ народномъ духѣ. Инструментовка Р.-К-а типа преимущественно монографическаго, прозрачна, ясна; Ч охотнѣе мѣшаетъ краски, гуще, массивнѣе. У Р.-К-а, да пожалуй и у никого изъ русскихъ композиторовъ нѣтъ такихъ могучихъ подъемовъ, какъ у Ч-го. Оба необычайно плодовиты, оба работали какъ „ремесленники", оба въ зрѣлые годы принялись исправлять написанное въ молодости. По-



добно операмъ Р.-К-а и оперы Ч-го отличаются разнообразіемъ стилей, хотя и не отклоняются въ этомъ отношеніи до такихъ крайнихъ противоположныхъ предѣловъ, какъ первыя. Мѣстами сильная, хотя и не вполнѣ еще зрѣлая музыка „Опричника" склоняется къ закругленнымъ мелодическимъ формамъ; наоборотъ, въ „Вакулѣ" пріобрѣтаетъ важное значеніе мелодическій речитативъ „Нов. русской школы" и широкая симфоническая разработка отчасти съ примѣненіемъ лейтмотивовъ. Въ „Вакулѣ" уже довольно сильно высказалась индивидуальность Ч-го, кстати сказать давшаго здѣсь слишкомъ много минора для полукомическаго облика оперы. Еще ярче, и главное вполнѣ соотвѣтственно общему характеру сюжета, сказались лучшія лирическія черты дарованія Ч. въ „Онѣгинѣ", очень тонко оркестрованномъ и изобилующемъ свободно-льющимися аріозо. Особенно удались Ч-му Ленскій и Татьяна, сцена письма которой принадлежитъ къ лучшимъ страницамъ оперной литературы. Вообще, Ч-му особенно удавались въ операхъ женскіе образы („Тургеневъ въ музыкѣ"). „Орлеанская дѣва" явилась диверсіей въ сторону мейерберовской „большой" оперы. Въ „Мазепѣ" и особенно „Чародѣйкѣ" сказалась драматическая сторона дарованія Ч-го, при чемъ въ первой оперѣ много мѣста отведено мелодич. речитативу, во второй—болѣе законченнымъ мелодич. формамъ. Въ „Пиковой Дамѣ", объединяющей эти два элемента, соотвѣтственно сліянію въ ней лирики и драматизма, Ч. достигаетъ рѣдкой силы музык. выраженія и образности. „Іоланта" приближается къ формамъ „Онѣгина", хотя холоднѣе его. Но если въ оперѣ Ч. только „одинъ среди первыхъ" русскихъ композиторовъ, то въ области симфонической музыки онъ можетъ считаться „первымъ". Здѣсь Ч-му принадлежитъ наиболѣе видное мѣсто не только по количеству произведеній, но и по ихъ разносторонности, оригинальности, ширинѣ замысла и силѣ красокъ. Симфоніи Ч.—доказательство живучести и гибкости этой классической формы; въ области программной музыки имъ также созданы первоклассныя произведенія. Не мало превосходнаго создано Ч-мъ и въ мелкихъ формахъ. Его романсы (см. ниже) отличаются богатствомъ мелодіи и даютъ общую яркую картину настроенія; въ деталяхъ они не безупречны (злоупотребленія повтореніемъ словъ, неправильность декламаціи и др.). Фп-ныя пьесы Ч-го привлекаютъ не столько изяществомъ изложенія, сколько красотою содержанія. Ч-го нерѣдко называютъ „интернаціональнымъ" композиторомъ. Это частью вѣрно, частью невѣрно. Творчество его несомнѣнно запечатлѣно національными чертами, но онѣ меньше сказываются въ примѣненіи народныхъ напѣвовъ, чѣмъ въ общемъ обликѣ его Музы, элегически-задушевной, жаждущей чего-то высшаго, но недостаточно энергичной. Такой націонализмъ гораздо доступнѣе за предѣлами страны, чѣмъ „этнографическій" (т. е. основанный на примѣненіи народныхъ напѣвовъ), который болѣе или менѣе свойственъ творчеству почти всѣхъ предшественниковъ Ч. Вотъ почему Ч-му, больше чѣмъ кому-бы то ни было другому, удалось осуществить de facto то равноправіе русской музыки въ кругу европейскихъ сестеръ ея, которое de jure установлено было еще Глинкой. Иностранцы склонны даже считать Ч-го нашимъ величайшимъ композиторомъ. Наибольшей извѣстностью за границей Ч. пользуется въ Сѣв. Америкѣ, Англіи и Германіи. Въ Россіи Ч. господствуетъ въ настоящее время и въ оперѣ, и на концертной эстрадѣ; „Евгеній Онѣгинъ"—любимѣйшая изъ русскихъ оперъ.

Литература о Ч. На первомъ мѣстѣ слѣдуетъ поставить трехтомную „Жизнь П. И. Чайковскаго", написанную М. Чайковскимъ [см.] (1900—1902, изд. Юргенсона; нѣмецк. изданіе, 2 т. 1904, въ перев. Юона, сокращено). Это не столько біографія, сколько цѣнное собраніе интереснѣйшихъ біографич. матеріаловъ (масса писемъ, отрывки дневника Ч., воспоминанія автора и разныхъ лицъ о Ч-мъ, свѣдѣнія о сочиненіяхъ и т. п.); выясненіемъ значенія Ч. какъ композитора авторъ не задавался. Изъ воспоминаній о Ч. выдаются „Воспоминанія" Кашкина (1896), „На память о Ч." Лароша и Кашкина (1894). См. еще: Баскинъ „Обзоръ дѣятельности

Ч.“ (1890); Чешихинъ „Опытъ характеристики Ч-го“ (1893), Ларошъ „На память о Ч.“ („Ежегодн. Имп. Т.“ 1892—93); Ларошъ „Ч., какъ драматич. композиторъ“ (тамъ-же, 1893—94), Коптяевъ „П. И. Ч.“ („Русск. Муз. Газ.“, 1897 №№ 1—4), Лисицынъ „Ч., какъ духовн. композиторъ“ („Рус. Муз. Газ.“ 1897 № 9), Тимофѣевъ „Ч. въ роли музык. критика“ („Рус. Муз. Газ.“ 1899, 29—34), Финдейзенъ „Этюды о Ч.“ („Рус. Муз. Газ.“ 1902 №№ 26—48), Чешихинъ „Исторія русск. оперы“, статьи Вальтера, Смоленскаго, Финдейзена въ посвященномъ памяти Ч-го № „Рус. Муз. Газ.“ (1903, № 42); Вальтеръ „П. И. Ч.“ („Міръ Божій“, 1903, № 10); Энгель „П. И. Ч.“ („Русск. Вѣд.“ 1903 №№ 293 и 300, см. еще 1904 № 103); К. Ч. „Симфоніи Ч.“ („Рус. Муз. Газ.“ 1904 № 10—14). На нѣм. яз.: Iw. Knorr „P. I. Tschaikowsky“ (со многими иллюстрац. Berlin, 1900); K. Hruby „P. T.“ (Leipzig), G. Göhler „P. I. T.“ („Zukunft“ 1903 № 15, отрицательное отношеніе къ Ч.); на англ. яз. Rosa Newmarch „P. T.“ (London 1900).

Сочиненія Ч.. — **A.** Для оркестра:—6 симфоній: 1. „Зимнія грезы“, G-moll op. 13 (начата въ консерв., окончена и исполн. 1868; позднѣе передѣлана), 2. C-moll op. 17 (1873, позже передѣлана), 3. D-dur op. 29 (1875, въ 5 част.), 4. F-moll op. 36 (1877, Ч-мъ оставлена программа), 5. E-moll op. 64 (1888, черезъ всѣ части эпизодически проведена одна тема), 6. H-moll op. 74 „патетическая“ (1893, финалъ—Adagio); кромѣ того симфонія въ 4 картинахъ „Манфредъ“ op. 58 (1885, по Байрону); 6 сюитъ: 1. op. 43 (1879, 5 част.), 2. op. 53 (1883, 5 част.), 3. op. 55 (1884, одна изъ частей—тема съ вар.), 4. op. 61 „Моцартіана“ (1887, 4 инструментованныхъ пьесы Моцарта), 5. op. 66ª (изъ „Спящей красавицы“), 6. op. 71ª (изъ „Щелкунчика“); „Итальянское каприччіо“ op. 45 (1880, на итал. темы), серенада для струн. оркестра op. 48 (1880); увертюры: F-dur (1865, рукоп.), C-moll (1866, рукоп.), къ уничтожен. оп. „Воевода“ op. 3 (1868), „Датская“ op. 15 (торжествен., на тему датскаго гимна), „1812-й годъ“ op. 49 (1880; торжественная ув. къ открытію храма Христа-Спасителя въ Москвѣ), „Гроза“ (1865, къ драмѣ Островскаго; изд. по смерти Ч. подъ op. 76); увертюры-фантазіи: „Ромео и Джульетта“, безъ op. (по Шекспиру; 1870, позднѣе исправлена), „Гамлетъ“ op. 67ª (по Шекспиру; 1888; см. 67ᵇ); фантазіи: „Буря“ op. 18 (по Шекспиру, 1873), „Франческа да Римини“ op. 32 (по Данте, 1876); симфонич. поэма „Фатумъ“ (1868; партитура уничтожена Ч-мъ, по смерти котораго возстановлена и изд. подъ op. 77); симфонич. баллада „Воевода“ (1891; на поэму Мицкевича-Пушкина; также уничтож. Ч-мъ и изд. подъ op. 78): марши: „Славянскій“ 1876; „Коронаціонный“ (1883), „Правовѣдскій“ (1885), „Военный“ (д. военн. оркестра); „Элегія“ памяти Самарина для струн. орк. (1884), впослѣдствіи вошедшая въ музыку къ „Гамлету“ Шекспира op. 67ᵇ (1891, 14 №№); „Танцы сѣнныхъ дѣвушекъ“ (изъ оп. „Воевода“, op. 3); кромѣ того Ч. инструментовалъ увертюру Лароша (рук.). **B.** Для камерн. ансамбля: 3 струн. квартета: 1. D-dur, op. 11 (1872), 2. F-dur op. 22 (1874), 3. Es-moll op. 30 (1876, памяти Лауба); превосходное фп-ное тріо A-moll op. 50 (1882, „Памяти великаго артиста“ [Н. Рубинштейна]); секстетъ для 2 скрип., 2 альтовъ и 2 віолонч. „Воспоминаніе о Флоренціи“ op. 70 (1892) **C.** Для фп. съ орк.: 3 концерта 1. B-moll op. 23 (1875, одно изъ лучшихъ произведеній въ этомъ родѣ), 2. op. 44 (1886), 3. (1893; изд. послѣ смерти, op. 75); фантазія op. 56 (1884); Andante и финалъ (посмертн., op. 79). **D.** Для скрипки (съ орк.): Меланхолич. серенада op. 26 B-moll (1875); вальсъ-скерцо op. 34; концертъ D-dur op. 35 (1878); 3 пьесы для скр. съ фп. „Souvenir d'un lieu cher“ op. 42 (1879). **E.** Для віолонч. съ орк.: Варіаціи на тему рококо op. 33 (1876); „Pezzo capriccioso“ op. 62 (1887). **F.** Для фп. (больше 100 №№): op. 1. „Русск. скерцо“ и „Impromptu“ (1867), op. 2. „Воспоминаніе о Гапсалѣ“ (3 №№, м. пр. Chant sans paroles), 4 (вальсъ), 5 (романсъ F-moll), 7 (вальсъ-скерцо), 8 (каприч.), 9 (3 №№), 10 (2 №№), 19 (1874; 6 №№, м. проч. ноктюрнъ Gis-moll и тема съ вар. F-dur), 21 (6 пьесъ на одну тему), 37 (1879; соната G-dur), 37ᵇⁱˢ (1876; „Времена года“ 12 №№ на каждый мѣсяцъ, м. пр. „баркаролла“, „осенняя пѣсня“), 39 (1878,

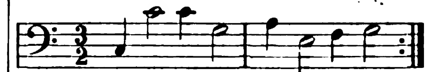
„Дѣтскій альбомъ“ 24 №№), 40 (1878; 12 №№ средн. трудности, м. пр. „Chanson triste“), 51 (6 №№), 59 („Думка“), 72 (1893; 18 №№); 80 (посмертн. изд.; соната Cis-moll, 1865); безъ opus'a: impromptu-caprice (1885), „Momento lirico“, impromptu As-dur; вальсъ-скерцо № 2; „Маршъ добровольнаго флота“ (1878, подъ псевдон. Синопова), попурри изъ оперы „Воевода“ (подъ псевдон. Крамера); кромѣ того Ч. приспособилъ „perpetuum mobile“ Вебера для лѣвой руки (1873), переложилъ 50 русск. народн. пѣсенъ для фп. въ 4 р. (1869) и арранжир. „Іоанна Грознаго“ Рубинштейна для фп. въ 4 р. E. Балеты (3): „Лебединое озеро“ въ 4 д. ор. 20 (Москва, 1876); „Спящая красавица“ въ 3 д. съ пролог. ор. 66, сюжетъ Петипа и Всеволожскаго (СПБ. 1890), „Щелкунчикъ“, бал.-феерія въ 2 д. и 3 карт. ор. 71, сюжетъ по сказкѣ „Casse-Noisette“ А. Дюма, передѣланной изъ сказокъ Гофмана, (СПБ. 1892, вмѣстѣ съ „Іолантой“). F. Оперы (10): 1. „Воевода“, въ 3 д., ор. 3, по драмѣ Островскаго (Москва, 1868; позднѣе уничтожена, кромѣ увертюры, антракта и танцовъ сѣнныхъ дѣвушекъ); 2. „Ундина“, въ 3 д., на либр. Соллогуба по Жуковскому (1869; не ставилась и уничтожена Ч-мъ); 3. „Опричникъ“ 4 д. 5 карт., либр. Ч-го по Лажечникову (1870—72; Москва 1874); 4. „Кузнецъ Вакула“, 3 д. 7 карт., ор. 14, либрет. Полонскаго по „Ночи передъ Рождествомъ“ Гоголя; премиров. 1875 на конкурсѣ И. Р. М. О. въ СПБ. и тамъ-же поставл. 1876; 1885 передѣлана и получила названіе „Черевички“, комико-фантастич. опера, 4 д. 8 карт.); 5. „Евгеній Онѣгинъ“ лирич. сцены въ 3 д. и 7 карт., ор. 24, либр. Ч-го по Пушкину (написана цѣликомъ въ 5 мѣсяцевъ, 1877; 1-й разъ шла въ спектаклѣ московск. консерв. 17 марта 1879; 11 янв. 1881 въ моск. Больш. театрѣ; 1883 въ СПБ. въ муз.-драматич. кружкѣ; 12 окт. 1884 на Спб Маріинск. сценѣ; Прага (1888), Кіевъ (1892), Гамбургъ (1892), Вѣна, Берлинъ, Миланъ, Лондонъ и др. 6. „Орлеанская Дѣва“, 4 д. 6 карт., либр. Ч-го по Жуковскому (СПБ. 1881, Прага 1882); 7. „Мазепа“ 3 д. и 7 карт., либр. Буренина, по „Полтавѣ“ Пушкина, для К. Давыдова, передавшаго его Ч-му (писалась 1880—83; СПБ. 7 февр., Москва 13 февр. 1884); 8. „Чародѣйка“ 4 д., либр. Шпажинскаго по его-же драмѣ (СПБ. 1887 подъ управл. Ч., Москва 1890 только разъ; Частн. моск. оп. 1900); 9. „Пиковая Дама“, 3 д. 7 карт., либр. М. Чайковскаго по Пушкину (напис. цѣликомъ въ 5 мѣсяц. 1890; СПБ. 7 дек. 1890; Кіевъ 1890, Москва 1891, Прага 1892, Вѣна, Берлинъ; 10. „Іоланта“ лирич. опера, 2 д., либр. М. Чайковскаго по драмѣ датск. поэта Г. Герца „Дочь короля Ренэ“ (СПБ. 1892, Москва 1893, Вѣна и др.). Ч. написалъ еще музыку къ весен. сказкѣ „Снѣгурочка“ Островскаго (ор. 12, 19 №№ для соло, хора и орк.; Москва 1873); музыку къ „Гамлету“ (14 №№, см. выше); музыку къ хроникѣ Островскаго „Дмитр. Самозванецъ и Вас. Шуйскій“ (ненапечат.), мелодраму къ комедіи Островскаго „Воевода“ (рукоп. 1886); речитативы и хоры къ „Черному Домино“ Обера (1868; не сохранились), речитативы и переводъ текста къ „Свадьбѣ Фигаро“ (1876). G. Для пѣн. съ орк.: „Къ радости“ Шиллера (для хора и орк., 1866, рукоп.), „Кантата на открытіе политехнич. выставки“ (1872, рукоп.), коронаціонная кантата „Москва“ для мец.-сопр., барит., хора и орк. (1883), „Ромео и Джульетта“ дуэтъ для тен. и сопр. (законченъ С. Танѣевымъ). H. Хоры: „Блаженъ“ (мужск.), „Соловушко“ (смѣш.), хоръ насѣкомыхъ изъ неоконч. оперы „Мандрагора“ (съ орк.), юбилейный хоръ училища Правовѣдѣнія (1885, рукоп.), хоръ къ юбилею А. Рубинштейна (1889), 3 хора a capella (1891). I. Романсы, дуэты и пр. (около 110): ор. 6 (1869; 6 №№. м. пр. „Ни слова“, „Нѣтъ, только тотъ“), 16 (1873, 6 №№ м. пр. „Колыбельная“), 25 (1875, 6 №№), 27 (1875, 6 №№), 28 (1875, 6 №№ м. пр. „Страшная минута“), 38 (1878, 6 №№ м. пр. „Серенада Донъ-Жуана“, „То было раннею весной“, „Средь шумнаго бала“), 46 (1881, 6 дуэтовъ), 47 (1881, 7 №№, м. пр. „Благословляю васъ, лѣса“, „День-ли царитъ“, „Я-ли въ полѣ“), ор. 54 (1883, 16 дѣтск. пѣсенъ на слова Плещеева, м. пр. „Легенда“), 57 (1884, 6 №№), 60 (1886, 12 №№, м. пр. „Пѣснь цыганки“, „Ночь“), 63 (1887, 6 №№), 65 (1888, 6 №№ на франц. текстъ), 73 (1893, 6 №№ на слова Ратгауза, м. пр. „Мы сидѣли съ тобой“, „Снова

какъ прежде"); 5 романсовъ безъ opus'а (м. пр. „Забыть такъ скоро"); „Природа и любовь", для двухъ сопр., контр., фп. и женск. хора (посмертн. изд.), „Ночь" вокальный квартетъ (1893, слова Ч-го; музыка на тему изъ C-moll'ной фантазіи Моцарта); **К.** Духовныя пѣснопѣнія: „Литургія св. Іоанна Златоуста" на 4 голоса ор. 41 (1878, 15 №№); „Всенощное бдѣніе" опытъ гармонизаціи богослужебн. пѣснопѣній, на 4 гол., ор. 52 (17 №№); 9 духовн.-музыкальныхъ сочиненій для полн. хора (1885); гимнъ въ честь св. Кирилла и Меѳодія (1885). **L.** Статьи и книги: „Учебникъ гармоніи" (Москва 1870; 6 изд. 1897; въ нѣмецк. перев. П. Юона 1899; въ англ. перев. E. Krall'я и Liebling'а 1900), „Кратк. учебникъ гармоніи, приспособлен. къ чтенію духовно-музык. сочиненій" (2-е изд. 1895). Кромѣ того Ч. перевелъ съ франц. „Руководство къ инструментовкѣ" Геварта (1866, 2-е изд. 1903), „Музык. катехизисъ" Лобе (1870), текстъ „Свадьбы Фигаро" Моцарта, „Персидскихъ пѣсенъ" Рубинштейна и 6 итал. романсовъ Глинки; онъ редактировалъ также 1881 полное собраніе духовн.-музыкальныхъ сочиненій Бортнянскаго. Тематическій каталогъ сочиненій Ч. изданъ подъ ред. Б. Юргенсона (Москва, 1897). Музык. фельетоны Ч. изданы 1898 (съ предисловіемъ Лароша; тутъ-же разсказъ Ч-го о его 1-й заграничн. поѣздкѣ; нѣмецкій переводъ Штюмке, (Берлинъ, 1900). Братъ предъидущаго—2) Модестъ Ильичъ, род. 1 мая 1850 въ Алапаевѣ (Нижегород. губ.); авторъ нѣсколькихъ драмъ (м. пр. „Симфонія"); написалъ также либретто оперъ „Пиковая Дама", „Іоланта" (Петра Ч.), „Дубровскій (Направника) „Ледяной домъ" (Корещенко), „Наль и Дамаянти" (Аренскаго) и др.. О капитальномъ трехтомномъ трудѣ М. Ч-го „Жизнь П. И. Чайковскаго" (1900—1902), см. выше, стр. 1401. *(Э.)*.

Чайльдъ (Child), Вильямъ, 1606—1697; Dr. mus. (Оксфордъ), отличный органистъ и „chantre" при корол. вокальной капеллѣ; издалъ псалмы (1639, 3-е изд. 1656); отдѣльные антемы, кэчи и пр. его сочиненія встрѣчаются въ сборникахъ (Гильтона, Плайфорда, Бойса, Арнольда, Смита).

Чаканъ (czakan), чешская прямая флейта.

Чакона (итал. ciacona; франц. chaconne, произн. шакóнн), инструментальная пьеса, подобно пассакальѣ (см.) состоящая изъ ряда варіацій на фонѣ basso ostinato (тема баса состоитъ самое большее изъ восьми тактовъ, въ 3/4-омъ размѣрѣ и медленномъ движеніи). Знаменитую, величественную ш-ну представляетъ собой заключительный номеръ партиты D-moll для одной скрипки І. С. Баха. Древнѣйшая изъ извѣстныхъ намъ ч-нъ—Sonate concertante Таркв. Мерулы отъ 1637 для 2 скрипокъ съ басомъ (прямо носитъ названіе „Chiacona") со слѣдующимъ ostinato:



Чапекъ (Czapek), Іосифъ, род. 1825 въ Прагѣ, ученикъ тамошней консерв., дирижеръ небольшихъ оркестровъ, позднѣе военный капельмейстеръ въ Готенбургѣ, гдѣ сдѣлался также дирижеромъ оперы и филармонич. об-ва, органистомъ и главою квартета. Ч. написалъ симфоніи, мессы, кантаты („Das Weltgericht") и 1857 избранъ былъ въ члены шведской академіи.

Chapel Royal (англ., произн. чэпель ройель), King's Chapel, см. Капелла.

Чапи (Chapi), Руперто, популярный испанскій оперный композиторъ, род. 1851; поставилъ съ 1874 по 1897 42 зарзуэлы.

Чардашъ (czardas), венгерскій танецъ, состоящій большей частью изъ меланхолически-патетическаго вступленія (lassu) и ч-а въ тѣсномъ смыслѣ слова (называемаго также fris или friska); послѣдній (въ четномъ тактовомъ размѣрѣ 2/4, 4/4) и имѣетъ дико-возбужденный характеръ.

Чарторыйская (Czartoriska), Марцеллина, 1826—1894; урожденная княжна Радзивиллъ, ученица Черни, выдающаяся піанистка, съ 1848 жила въ Парижѣ.

Частичные тоны (Partialtöne), см. Обертоны.

Частушка, одинъ изъ новѣйшихъ типовъ народной пѣсни; это—большей частью короткіе куплеты, состоящіе изъ короткихъ-же строкъ и черпающіе содержаніе изъ современной жизни (фабричной, сельской, городской

и др.) Связь ч-и съ напѣвомъ доведена до минимума и этимъ, также какъ болѣе низкимъ художественнымъ уровнемъ текста и напѣва, ч. отличается отъ старинной народной пѣсни. См. Д. Зеленинъ „Черты современнаго народнаго быта по ч-мъ" („Русск. Вѣдомости", 1903 № 8) и отвѣтъ на эту статью Е. Линевой „Жива-ли народная пѣсня?" („Русск. Вѣд." 1903, № 35); см. также статью о ч-хъ въ „Русскомъ Богатствѣ" 1902, № 12.

Чебызга, см. Чибыза.

Чези (Cesi), Беньямино, род. 1845 въ Неаполѣ, композиціи учился у Меркаданте и Паппалардо въ неаполитанской консерв. и былъ частнымъ ученикомъ Тальберга; отличный піанистъ, концертировавшій кромѣ Италіи также въ Парижѣ, Александріи, Каирѣ и пр.. Съ 1866 состоитъ профессоромъ фп-ной игры при неаполитанской консерв. Изданы его фп-ныя пьесы и романсы; фп-ная школа и опера „Vittor Pisani" находятся въ рукописи.

Celere (итал., произн. челере), скоро, быстро.

Челестино, Элиджіо, по мнѣнію Бёрнея, лучшій итальянскій скрипачъ своего времени, род. 1737 въ Римѣ, 1799 поселился въ Лондонѣ, гдѣ издалъ одно произведеніе для скрипки и віолончели.

Cello (итал., произн. чѐлло), см. Віолончель.

Cembalo (итал., произн. чем—), см. Фортепіано.

Ченгъ (cheng, Tscheng), древній китайскій духовой инструментъ, состоящій изъ полой внутри, продолговатой тыквы, которая служитъ вмѣстилищемъ для воздуха, нагнетаемаго при помощи трубки, имѣющей форму S; на открытомъ верхнемъ концѣ тыквы расположенъ рядъ (12—24) язычковыхъ трубъ съ проскакивающими язычками. Съ этими послѣдними Западная Европа познакомилась только благодаря ч-у и примѣнила ихъ въ концѣ 18-го вѣка къ органу и фисгармоникѣ (гармоніуму).

Ченто (итал. cento), 1) антифонарь Григорія Вел. (см.), представлявшій собой сборникъ пѣснопѣній, бывшихъ въ употребленіи въ различныхъ церквахъ Италіи. — 2) (чентоне — итал. centone) сборная опера или другое крупное произведеніе, составленное изъ отрывковъ другихъ произведеній (пастичьо). Производный отъ слова cento глаголъ centonizare, франц. centoniser означаетъ, слѣдовательно, составлять, компилировать и употребляется большей частью въ презрительномъ смыслѣ.

Червеный (Červeny, Czerveny), Вацлавъ Францишекъ, 1819—1896; отличный чешскій фабрикантъ мѣдныхъ инструментовъ въ Кёниггрецѣ (съ 1842), торгующій съ 1876 подъ фирмой „В. Ф. Ч. и С-вья" (отдѣленіе въ Кіевѣ). Обширная фабрика его занимается между прочимъ и отливкой колоколовъ. Инструменты Ч-го пользуются извѣстностью (срв. обстоятельный отчетъ Шафгейтля о музык. инструментахъ на мюнхенской промышленной выставкѣ 1854). Ч. изобрѣлъ: разныя усовершенствованія въ механизмѣ вентилей (Tonwechselmaschine, Walzenmaschine и пр.), а кромѣ того мѣдные басовые инструменты: фониконъ, барокситонъ, корнонъ, контрабасъ, контрафаготъ, субконтрабасъ и субконтрафаготъ.

Черветти (Cervetti), см. Гелинекъ.

Черветто (Cervetto), Джакомо (Бассеви, прозванный Ч.), род. около 1682 въ Италіи, 1728 отправился въ Лондонъ и поступилъ въ оркестръ театра Друрилэнъ, директоромъ коего былъ позднѣе втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ; умеръ 1783, болѣе 100 лѣтъ отъ роду и оставилъ сыну большое состояніе. Послѣдній (Джакомо, Джемсъ Ч.), ум. 1837, былъ также отличнымъ віолончелистомъ, участвовалъ нѣкоторое время въ концертахъ, но послѣ смерти отца отказался отъ практической музык. дѣятельности. Онъ издалъ м. пр. пьесы для віолончели и дуэты и тріо для скрипки и віолончели.

Черепнинъ, Николай Николаевичъ, род. 1873; будучи въ Спб. университетѣ (юридич. факульт.) изучалъ въ тоже время музыку, и по окончаніи его (1895) поступилъ въ Спб. консерваторію по классу композиціи Римскаго-Корсакова. Консерв. окончилъ 1898. Сочиненія Ч-а: Вступленіе къ „Принцессѣ Грезѣ" Ростана для орк.; „Лирическая поэма" для скрипки съ орк.; хоры съ орк. („Ночь", „Старая пѣсня"), „Пѣснь Сафо" (для сопр. съ женск. хоромъ и орк.), смѣ-

шанные и мужскіе хоры (ор. 14 премиров. 1902 И. Р. М. О.), романсы и дуэты для пѣнія съ фп. и фп-ныя пьесы.

Cercar la nota (итал., произн. черкар, „искать ноту"), такъ называется въ пѣніи манера брать въ видѣ предъема, раньше времени, тонъ, падающій на слѣдующій слогъ, какъ это дѣлается обыкновенно при такъ назыв. portamento:



Черни (Czerny), Карлъ, род. 20 февр. 1791 въ Вѣнѣ, ум. тамъ-же 15 іюля 1857; сынъ и ученикъ хорошаго піаниста и фп-наго учителя, Вячеслава Ч., въ 1800—1803 учился также у Бетховена. Изъ Ч. такъ быстро выработался фп-ный педагогъ, что уже съ 15-ти лѣтняго возраста онъ сдѣлался чрезвычайно популярнымъ учителемъ. За исключеніемъ кратковременныхъ поѣздокъ въ Лейпцигъ, Парижъ, Лондонъ и др., Ч. всю жизнь прожилъ въ Вѣнѣ, занимаясь педагогической дѣятельностью, а также композиціей (преимущественно въ области инструктивной музыки). Успѣхъ преподавательской дѣятельности Ч. былъ необычайный: Листъ, Дёлеръ, Тальбергъ, г-жа Бельвиль-Ури, Яэлль и др.—его ученики. Число произведеній Ч. превышаетъ 1000, въ томъ числѣ много церковной музыки (мессы, офферторіи и пр.), оркестровыя композиціи и камерныя сочиненія. Долговѣчными оказались однако только его фп-ные этюды, въ особенности: „160 8-тактныхъ упражненій", ор. 821; „Приготовительная школа развитія пальцевъ", ор. 636; „Школа бѣглости", ор. 299; „Школа развитія пальцевъ", ор. 740; „40 ежедневныхъ упражненій", ор. 337; „Школа виртуоза", ор. 365; „Школа лѣвой руки", ор. 399 и Токката C-dur ор. 92, а также „Школа легато и стаккато", ор. 355 и „Школа игры фугъ", ор. 400. Этюды Ч. способствуютъ главнымъ образомъ развитію бѣглости и построены большей частью такъ, что положительно заставляютъ ученика играть быстро (гармоніи мѣняются на широкихъ разстояніяхъ, движеніе фигураціи очень плавное, избѣгается все, что затрудняетъ пониманіе).

Черни, Францъ Францовичъ; род. 1830 въ Чехіи, ум. 6 апр. 1900 въ СПБ. Музык. образованіе получилъ въ пражской консерв., по окончаніи которой переѣхалъ въ Россію въ качествѣ преподавателя музыки въ частной семьѣ. Прибывъ съ послѣдней въ СПБ., Ч. сдѣлался здѣсь 1862 преподавателемъ (впослѣдствіи профессоромъ) по классамъ обязательн. фп., сольфеджіо и транспонировки при Спб. консерваторіи. На этомъ мѣстѣ Ч. работалъ до смерти, завѣдуя въ то же время (съ 70-хъ годовъ до 1882) хоромъ И. Р. М. О. и затѣмъ хоромъ общества „Liedertafel", при которомъ подъ конецъ организовалъ кромѣ мужскаго и женскій хоръ. Подъ редакціей Ч. составлено нѣсколько собраній фп-ныхъ пьесъ, получившихъ широкое распространеніе („Классная библіотека Ч.").

Черновъ, Аркадій Яковлевичъ, хорошій оперный пѣвецъ (баритонъ), род. 1858 на югѣ Россіи, ум. 29 марта 1904 въ СПБ. (умалишеннымъ). Съ 18 лѣтъ пѣлъ въ опереткѣ, затѣмъ изучалъ пѣніе у Габеля въ Спб. консерваторіи и у Джиральдони въ Италіи, гдѣ и выступалъ затѣмъ нѣкоторое время въ оперѣ (Миланъ, Венеція и др.). 1888—98 Ч. пѣлъ съ успѣхомъ на Спб. Маріинской сценѣ, которую долженъ былъ покинуть изъ-за приступовъ болѣзни. Лучшія его партіи Яго, Фальстафъ, Телль. Гастролировалъ также въ Москвѣ и провинціи (Кіевѣ, Одессѣ, Казани и др.).

Черногорскій (Czernohorsky, Černohorsky), Богуславъ, род. ок. 1690 въ Нимбургѣ (Чехія), ум. 1740 на пути въ Италію; монахъ-францисканецъ, былъ regens chori при базиликѣ св. Антонія въ Падуѣ, позднѣе (ок. 1715) органистомъ монастырской церкви въ Ассизи (гдѣ Тартини былъ его ученикомъ), около 1735 сдѣлался капельмейстеромъ церкви св. Іакова въ Прагѣ (гдѣ Глюкъ былъ его ученикомъ). Ч. превосходный церковный композиторъ; къ сожалѣнію почти всѣ его произведенія были уничтожены 1754 пожаромъ монастыря миноритовъ.

Чероне (Cerone), Доменико Пьетро, род. 1566 въ Бергамо, 1592 отправился въ Испанію, гдѣ былъ придворнымъ пѣвцомъ. Написалъ: „Regole per il canto fermo" (1609) и „El

melopeo y maestro, tractado de musica theorica y practica" (1613, можетъ быть обработка пропавшаго манускрипта Царлино; срв. Fétis, Biogr. univers.). Два экземпляра этого крайне рѣдкаго сочиненія имѣлись (1899) у антикварія Липмансона.

Черрето (Cerreto), Шипіоне, род. 1551 въ Неаполѣ, гдѣ повидимому и умеръ; написалъ три выдающихся теоретическихъ сочиненія, изъ коихъ 2 были напечатаны: „Della pratica musica vocale e stromentale" (1601) и „Arbore musicale etc." (1608, весьма рѣдко), а третье сохранилось въ рукописи въ двухъ различныхъ обработкахъ (1628 и 1631).

Черскій (Czersky), см. Чирхъ.

Черта тактовая, см. Тактъ.

Черу (Cerù), Доменико Агостино, род. 1817 въ Луккѣ, инженеръ и любитель музыки; издалъ 1864 біографію Боккерини, 1870 письмо о нѣмецкой и итальянской музыкѣ, 1871—цѣнныя историческія изслѣдованія о музыкѣ и музыкантахъ въ Луккѣ.

Чести (Cesti), Маркъ-Антоніо, род. ок. 1620 въ Ареццо, ум. 1669 въ Венеціи; ученикъ Кариссими въ Римѣ, 1646 церковный капельмейстеръ во Флоренціи, 1660 теноръ папской капеллы, 1666—69 вицекапельмейстеръ императора Леопольда I въ Вѣнѣ, одинъ изъ наиболѣе выдающихся оперныхъ композиторовъ 17-го вѣка. Ч. перенесъ созданную Кариссими кантату (смѣна речитатива съ аріознымъ пѣніемъ) на сцену. Извѣстны, большей частью только по заглавіямъ, слѣдующія его оперы: „Orontea" (1649); „Cesare amante" (1651); „Alessandro vincitor di se stesso" (Лукка 1654); „La dori" (1663; вновь издана Эйтнеромъ въ 12-мъ томѣ изданій об-ва „Gesell. f. Musikforschung"), „Il principe generoso" (1665). „Il pomo d'oro" (1667 къ бракосочетанію императ. Леопольда I съ Маргаритой Испанской; нов. изд. Г. Адлера въ „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich", III, 2 и IV, 2). „Nettuno e Fiora festiggianti" (1666), „Semiramide" (1667), „Le disgrazie d'amore" (1667), „Argene" (1668), „Argia" и „Genserico" (1669). Кромѣ того до насъ дошло нѣсколько Arie da camera Ч. Наибольшій успѣхъ имѣли „La Dori" и „Il pomo d'oro".

Cetera (итал., произн. чётера), см. Цитра.

Чечоттъ, Викторъ Антоновичъ, музык. писатель и композиторъ; род. 6 іюня 1846 въ Могилевѣ губ. Воспитывался въ СПБ., гдѣ учился игрѣ на фп. у А. Контскаго (съ 9 лѣтъ) и позднѣе у Гензельта; одно время занимался также у А. Виллуана (фп.) и Сѣрова (композиція). Съ 1875 сталъ помѣщать статьи по музыкѣ въ разныхъ изданіяхъ: „Музык. листкѣ", „Муз. обозрѣніи" (1885—88) „Искусствѣ" (1883—84, Гриднина), „Баянѣ", „Артистѣ" и др. Съ 1883 Ч. живетъ въ Кіевѣ, гдѣ занялъ мѣсто преподавателя исторіи музыки при мѣстномъ Музык. училищѣ И. Р. М. О. 1883—86 Ч. преподавалъ также игру на фп. въ кіевскомъ институтѣ благородн. дѣвицъ. Въ тоже время Ч. является однимъ изъ наиболѣе видныхъ въ провинціи представителей музыкальной критики, въ области которой онъ между прочимъ является поборникомъ „Новой русской школы" и новѣйшихъ западныхъ теченій. Изъ кіевскихъ газетъ Ч. сотрудничалъ въ „Зарѣ", „Кіевлянинѣ" (1886—98), „Кіевск. Словѣ" (1898—9), „Кіевск. Газетѣ" (съ 1899). Отдѣльно издалъ: „Опытъ раціональнаго изложенія ученія о ритмѣ и мелисмахъ" (изд. Бесселя), „А. П. Бородинъ" (СПБ.), „25-лѣтіе кіевской русской оперы" (Кіевъ, 1893), переводы книгъ Блацерна „Теорія звука въ приложеніи къ музыкѣ" (СПБ. 1878), и Люси „Теорія музык. выраженія" (СПБ. 1888). Изъ композицій Ч. издано около 20 opus'овъ фп-ныхъ вещей и романсовъ. Въ симфонич. концертахъ И.Р.М.О. въ Кіевѣ исполнены были „Степь", музык. картина для орк. и 2-я симфонія; кромѣ того были исполнены: струн. квартетъ, торжественный маршъ для орк. въ память Мицкевича, оркестровая сюита „Дѣтство", фп-ный сборникъ Шумана „Waldscenen" и другія пьесы Шумана, Листа и др. въ оркестр. переложеніи Ч-а, два „Pater noster" и „Ave Maria" (для хора) и др. Въ рукописи двѣ оперы: „Альманзоръ" (на сюжетъ Гейне) и „Марситъ" (на сюжетъ Ибсена „Праздникъ въ Сольгаузѣ"), 1-я симфонія и др.

Чешихинъ, Всеволодъ Евграфовичъ, писатель, род. 6 февр. 1865 въ Ригѣ (сынъ прибалтійскаго историка и редактора „Рижскаго Вѣстника", Е. В. Ч-а); 1887 окончилъ юри-

дич. факультетъ Спб. университета и состоитъ на службѣ по судебному вѣдомству (мировой судья въ Ригѣ); по музыкѣ — самоучка. Первые переводы его стали печататься въ „Рижск. Вѣстникѣ" 1880; съ тѣхъ поръ онъ неоднократно выступалъ въ области беллетристики (проза, стихи, м. проч. поэма „Бетховенъ"), критики („Жуковскій, какъ переводчикъ Шиллера" премиров. Академіей наукъ, „Современное общество въ произведеніяхъ Боборыкина и Чехова" и др.) и юриспруденціи („О новомъ проэктѣ авторскаго права" въ „Журн. Мин. Юст." 1900 и др.). По отдѣлу исторіи европейск. литературъ сотрудничаетъ въ Энциклопедич. словаряхъ Брокгауза въ СПБ. и Граната въ Москвѣ. 1888—94 Ч. состоялъ музыкальнымъ и литературн. критикомъ при „Рижскомъ Вѣстникѣ", съ 1896 въ „Прибалтійск. листкѣ" (позже переименованномъ въ „Приб. Край"). Писалъ по музыкѣ въ „Наблюдателѣ" („Бетховенъ" 1893), „Русск. Музык. Газетѣ", „Артистѣ" и др. Статьи по музыкѣ изданы отдѣльно: „Отголоски оперы и концерта 1888—95" (1896) и отличаются широкой точкой зрѣнія, стремленіемъ сблизить музык. творчество съ другими сторонами духовной культуры. Ч.— вагнеристъ, признающій однако полное право существованія и за типомъ мелодической оперы. Отдѣльно изданы еще „Исторія русской оперы (СПБ. 1902; перепечатка изъ „Русск. муз. газ." 1901, №№ 27—52; новое дополненное изданіе Москва, 1904). „П. Чайковскій, опытъ характеристики (Рига, 1893); справочная книжка „Краткія либретто" (100 современныхъ оперъ: Рига, 1894); переводы вагнеровскихъ оперъ „Тристанъ и Изольда", „Парсиваль", а также критич. этюдъ о „Парсивалѣ" (СПБ. 1899). Ч. одинъ изъ главныхъ иниціаторовъ открытія въ Ригѣ отдѣленія И. Р. М. О. (1898), въ дѣлахъ котораго принимаетъ близкое участіе.

Чешскій квартетъ (нѣм. Böhmiches Quartett), струнный квартетъ, съ необычайнымъ успѣхомъ совершающій обширныя концертныя путешествія съ 1892; составился изъ молодыхъ артистовъ, только что передъ тѣмъ окончившихъ пражскую консерваторію. Представитель партіи віолончели, Отто Бергеръ (1873—1897) вынужденъ былъ вскорѣ выйдти изъ состава квартета по слабости здоровья, послѣ чего его мѣсто занялъ профессоръ игры на віолончели при пражской консерв. Г. Виганъ, котораго въ наст. время и слѣдуетъ считать главой квартета. Гансъ Виганъ (Wihan), род. 5 іюня 1855 въ Полицѣ близь Браунау, ученикъ пражской консерв., 1877—80 членъ придв. капеллы въ Зондергаузенѣ (камеръвиртуозъ), 1880 солистъ на віолончели мюнхенскаго придв. оркестра, съ 1888 преподаватель пражской консерв. Первая скрипка—Карлъ Гофманъ, род. 12 дек. 1872 въ Прагѣ, 1885—92 ученикъ Бенневица въ пражской консерв.; вторая скрипка—Іосифъ Сукъ, род. 4 янв. 1874 въ Кржечовицѣ (Чехія), сынъ музыканта, 1885—92 былъ также ученикомъ Бенневица; вмѣстѣ съ тѣмъ даровитый композиторъ (фп-ный квартетъ, фп-ные квинтетъ, струн. квартетъ, увертюра къ „Зимней сказкѣ", серенада Es-dur для струннаго оркестра). Альтистъ—Оскаръ Недбаль, род. 25 марта 1874 въ Таборѣ (Чехія), избралъ первоначально своимъ инструментомъ трубу, но перешелъ къ скрипкѣ (1885—92 ученикъ консерв.) Недбаль также занимается композиціей (скерцо-каприсъ для оркестра, скрипичная соната и пр.), а также состоитъ однимъ изъ дирижеровъ пражскаго филармоническаго оркестра, вмѣстѣ съ которымъ лѣто 1904 выступалъ въ Павловскѣ (близь СПБ.).

Чибыза (чебызга), дудка изъ камыша или изъ дерева; народный музыкальный инструментъ киргизъ-кайсаковъ.

Чикрингъ и Сыновья (Chickering and Sons), знаменитая фп-ная фабрика въ Бостонѣ (и Нью-Іоркѣ), основанная 1823 Джонасомъ Ч-мъ (1800—1853); соперничаетъ съ Штейнвэемъ въ Нью-Іоркѣ по блеску и полнотѣ тона своихъ инструментовъ.

Чилеа (Cilea), Франческо, род. 1867 въ Пальми (Калабрія), композиторъ итальянскихъ оперъ „Gina" (Неаполь 1889), „Tilda" (Флоренція 1892, Москва Итал. оп. 1893) и „L'Arlesiana" (Миланъ 1897).

Чильстонъ (Chilston), около 1375—1420, авторъ англійскаго трактата о

фобурдонѣ и трехъ способахъ „чтенія“ (sight) англійской манеры дискантированія (напечатанъ у Гаукинса „Gen. hist.“ II, 227). Срв. Riemann „Gesch. d. Musiktheorie“ стр. 142.

Чимароза (Cimarosa), Доменико, род. 17 дек. 1749 въ Аверсѣ (Неаполь), ум. 11 янв. 1801 въ Венеціи; сынъ каменьщика, рано остался сиротой, учился въ школѣ миноритовъ въ Неаполѣ, гдѣ по музыкѣ сдѣлался ученикомъ патера Полькано. 1761 помѣщенъ былъ въ консерваторію „Santa Maria di Loreto“ гдѣ учителями его были послѣдовательно Манна, Саккини, Фенароли и Пиччини. 1772 Ч. началъ свою карьеру драматическаго композитора оперой „Le stravaganze del conte“ для театра „de Fiorentini“ въ Неаполѣ; несмотря на то что Паэзіелло находился въ то время въ зенитѣ своей славы, Ч. вскорѣ удалось составить себѣ имя наряду съ нимъ. Произведенія его слѣдовали другъ за другомъ съ безпримѣрной быстротой. 1779 Ч. написалъ для Рима: „L'Italiana in Londra“ послѣ чего дѣлилъ свои произведенія между Неаполемъ и Римомъ; по тогдашнему обычаю Ч. писалъ всегда свои оперы въ томъ городѣ, гдѣ онѣ должны были быть поставлены. 1781 онъ написалъ для Рима, Венеціи, Турина и Вичѣнцы по новой оперѣ, и затѣмъ продолжалъ писать также много и быстро. 1789 Ч. отправился на блестящихъ условіяхъ въ СПБ., гдѣ до него въ 1776—85 Паэзіелло снабжалъ итальянскую оперу новинками. Онъ поѣхалъ черезъ Флоренцію и Вѣну, встрѣчая всюду самый почетный пріемъ. Ч. не могъ, однако, долго выдержать климата сѣверной Россіи и въ 1792 отправился, сначала снова въ Вѣну, гдѣ его охотно удержали-бы на всегда. Здѣсь онъ написалъ самое знаменитое свое произведеніе: „Тайный бракъ“ („Il matrimonio segreto“), успѣхъ котораго не только превзошелъ всѣ предшествовавшіе, но и вообще былъ безпримѣренъ. Къ тому времени Ч. написалъ уже около 70 оперъ втеченіе менѣе чѣмъ 20 лѣтъ. „Тайный бракъ“ былъ поставленъ 1793 также въ Неаполѣ и повторенъ 67 разъ; за этой оперой послѣдовало еще нѣсколько другихъ, изъ коихъ слѣдуетъ особенно выдѣлить „Astuzie feminili“ („Женское коварство“, 1794). Въ 1798 Ч. принялъ участіе въ неаполитанскомъ возстаніи, былъ схваченъ и приговоренъ къ смерти, но помилованъ королемъ Фердинандомъ и отпущенъ на свободу. Вознамѣрившись снова отправиться въ Россію Ч. поѣхалъ моремъ въ Венецію, но заболѣлъ и умеръ здѣсь, какъ говорятъ,—отравленный. Общественное мнѣніе обвиняло въ этомъ правительство, и потребовалось оффиціальное заявленіе лейбъ-медика Пія VII, пребывавшаго въ Венеціи, чтобы разсѣять слухи и констатировать естественный родъ смерти (нарывъ внизу живота). Кромѣ болѣе чѣмъ 80 оперъ Ч. написалъ еще нѣсколько мессъ (2 реквіема), ораторіи („Юдиѳь“, „Тріумфъ религіи“), кантаты и 105 отдѣльныхъ небольшихъ пьесъ для пѣнія для двора въ СПБ. „Тайный бракъ“ Ч-ы и понынѣ время отъ времени исполняется еще на лучшихъ сценахъ; музыка этой оперы по современнымъ понятіямъ слишкомъ проста, но свѣжа и полна юмора. Превосходный бюстъ Ч-ы, исполненный Кановой по заказу кардинала Консальви, стоитъ въ римскомъ Пантеонѣ рядомъ съ бюстами Саккини и Паэзіелло. Въ СПБ. изъ оперъ Ч-ы исполнялись: „Идалида“ (1789), „Клеопатра“ (1789), „Двѣ невѣсты“ (1789), „Воздвигнутыя Аѳины“ (1792), „La ballerina amante“ (1796), „Итальянка въ Лондонѣ или Камень невидимка“ (L'italiana in Londra“, 1797), „I due supposti conti“ („Два подложные графа“, 1798), „Gli inemici generosi“ („Великодушные непріятели“, 1798), „Чужимъ добромъ не разживешься“ („Chi d'altrui si veste, presto di spoglia“, 1798), „Гораціи и Куріаціи (1815) и „Тайный бракъ“ (1822).

Cinelli (итал. произн. чи-), см. Цимбалъ.

Cistole (citole, итал., произн. чи-), см. Цитра.

Чиппъ (Chipp), Эдмундъ Томасъ, 1823—1886; выдающійся англійскій органистъ, съ 1867 органистъ и хормейстеръ церкви св. Иліи въ Эдинбургѣ; написалъ 2 Te Deum'a, service, Gloria (для мужс. голосовъ), ораторію „Job“ („Іовъ“), библейскую идиллію „Naomi“ („Ноэми“), и издалъ томъ органныхъ пьесъ, много другихъ хоровыхъ вещей и большой сборникъ церковной музыки („Music for the Church service“).

Чирхъ (Tschirch), шесть братьевъ, всѣ хорошіе музыканты: 1) Германъ, 1808—1829, органистъ въ Шмидебергѣ (Силезія).—2) Карлъ Адольфъ, 1815—1875; хорошій піанистъ и сотрудникъ журнала „Neue Zeitschr. f. Musik“.—3) Фридрихъ Вильгельмъ, 1818—1892; ученикъ корол. института церков. музыки въ Берлинѣ, придв. капельм. въ Гера. Его квартеты для мужс. голосовъ пользуются популярностью. 1869 Ч. посѣтилъ Сѣв. Америку по приглашенію тамошнихъ хоровыхъ об-въ, исполнившихъ нѣкоторыя его композиціи. Изъ послѣднихъ слѣдуетъ упомянуть: „Eine Nacht auf dem Meer“ (премиров.), „Der Sängerkampf“, „Die Harmonie“ и другія вещи для мужс. хора съ орк., мессу и оперу: „Meister Martin und seine Gesellen“ (Лейпцигъ 1861). Въ кач. салоннаго фп-наго композитора Ч. выступалъ подъ псевдонимомъ Александръ Черскій (Czersky).—4) Эрнстъ Леберехтъ, 1819—1854; театральный капельм. въ Штеттинѣ и Берлинѣ (оркестровыя композиціи, увертюры „Kampf und Sieg“, оперы „Frithjof“ и „Der fliegende Holländer“, обѣ не исполнялись).—5) Генрихъ Юлій, 1820—1867, корол. капельмейстеръ и органистъ въ Гиршбергѣ Силез., отличный піанистъ и композиторъ инструктивныхъ фп-ныхъ пьесъ.—6) Рудольфъ, 1825—1872; корол. капельмейстеръ въ Берлинѣ, основатель об-ва „Märkischer Central-Sängerbund“ (1860); написалъ рядъ произведеній для воен. оркестра, въ томъ числѣ „Die Hubertusjagd“ (ежегодно исполняется въ Груневальдѣ на придв. охотахъ) и „Das Fest der Diana“.

Чистый строй, такъ называется такой строй, при которомъ интонація интерваловъ точно отвѣчаетъ требованіямъ математическаго опредѣленія тоновъ (срв. Опредѣленіе тоновъ), напр. квинта ввидѣ 2 : 3. Ч-го с-я возможно добиться при помощи комбинаціонныхъ тоновъ, но при послѣдовательномъ примѣненіи онъ приводитъ къ слишкомъ сложному музыкальному аппарату. Такимъ образомъ, вопросъ о томъ, что заслуживаетъ предпочтенія: ч.-ли с. или равномѣрная температура (см.) — приходится рѣшить безусловно въ пользу послѣдней (Срв. Гармоніумъ).

Чифра (Cifra), Антоніо, 1575—1638; ученикъ Палестрины и Нанини; 1610 органистъ Нѣмецкой коллегіи въ Римѣ, 1613 церковный капельмейстеръ въ Лорето, 1623 — при Латеранѣ въ Римѣ. Ч. одинъ изъ лучшихъ композиторовъ римской школы, о чемъ свидѣтельствуетъ внушительный рядъ дошедшихъ до насъ напечатанныхъ его произведеній (5 сборниковъ мессъ, 7 сборниковъ 2 — 4-глсныхъ мотетовъ [съ органнымъ басомъ], 12-глсные мотеты и псалмы, скерцо и аріи съ чембало или китарроне, мадригалы, ricercari, канцоны, concerti ecclesiastici и пр. въ изданіяхъ 1600—1638 гг.).

Чише (Zschiesche), Августъ, 1800—1876; отличный пѣвецъ. Ч. пѣлъ сначала въ Пештѣ, затѣмъ въ Темешварѣ (1823) и 1826 вернулся въ родной свой городъ Берлинъ, сначала въ Königsstädtisches Theater, а 1829 въ придв. оперу, гдѣ пѣлъ до 1861 (басъ). Съ 1833 пѣлъ также въ Singakademie.

Чіарди, Цезарь, превосходный флейтистъ, род. 1817 во Флоренціи, ум. 13 іюня 1877 въ Стрѣльнѣ (близъ СПБ.). Музыкѣ учился въ Италіи и еще до переселенія въ СПБ. (1853) считался однимъ изъ лучшихъ европейскихъ флейтистовъ-виртуозовъ по мягкости звука и техническому блеску исполненія. Въ СПБ. Ч. до самой смерти состоялъ первымъ флейтистомъ въ оркестрѣ Импер. итальянской оперы; онъ былъ также профессоромъ Спб. консерваторіи съ момента ея основанія до своей смерти. Изданы пьесы и переложенія Ч. для флейты, превосходная школа для флейты, а также романсы.

Чіарлоне (Ciarlone), Виргинія Михайловна, арфистка-виртуозъ, род. 1869 въ Неаполѣ. Рано стала концертировать вмѣстѣ со своей сестрой Жанной и была приглашена солисткой въ оркестръ Импер. оперы въ Москвѣ. Съ 1896 занимаетъ ту же должность въ СПБ.; въ послѣднее время пропагандируетъ хроматическую арфу Плейеля-Ліона. Написала множество переложеній для одной и двухъ арфъ.

Чонгури (чангури, чуонгури)—музык. инструментъ грузинъ и кавказскихъ татаръ; родъ балалайки съ овальнымъ кузовомъ и мѣдными или шелковыми струнами (4 и менѣе).

Чтеніе партитуры и игра съ пар-

титуры (на фп.)—предметъ, знаніе котораго необходимо для каждаго дирижера, да и для всякаго хорошаго музыканта. Достигается это умѣніе конечно только путемъ продолжительнаго упражненія, быстрѣе и вѣрнѣе всего посредствомъ методическаго перехода отъ болѣе легкихъ задачъ къ болѣе труднымъ. Начинать слѣдуетъ хотя-бы съ нотированныхъ ввидѣ партитуры 4-глсныхъ хоровъ a capella, причемъ прежде всего съ такихъ, въ коихъ теноръ нотированъ въ скрипичномъ ключѣ (на октаву выше), затѣмъ—переходить къ болѣе легкимъ струннымъ квартетамъ; подходящій переходъ къ простѣйшимъ оркестровымъ партитурамъ составятъ послѣ того дивертисменты, въ коихъ участвуютъ транспонирующіе инструменты (валторны, кларнеты). Обыкновенныя упражненія въ транспозиціи (съ листа за фп.) также весьма полезны. Можно весьма рекомендовать раздѣленную игру съ парт-ы (одинъ играетъ партіи струнныхъ инструментовъ, другой — деревянныхъ духовыхъ, а третій партіи мѣдныхъ и литавръ). Въ учебникахъ Римана „Handbuch der Harmonielehre“ и „Упрощенная гармонія“ (Москва, 1901) попутно обращается вниманіе и на методическое развитіе умѣнія читать партитуру посредствомъ письменныхъ работъ.

Чуди (Tschudi), см. Бродвудъ

Чунгъ (Tschung), см. Тамтамъ.

Чэдвикъ (Chadwick), Джорджъ Уайтфильдъ, род. 1854 въ Лауеллѣ (Массачусетъ), ученикъ лейпцигской консерв., композиторъ (оркестровыя и хоровыя произведенія), дирижеръ и органистъ въ Бостонѣ.

Чэмберленъ (Chamberlain), Гаустонъ Стюардъ, англійскій писатель, пріобрѣлъ за послѣдніе годы извѣстность своими работами о Вагнерѣ („Драма Рих. Вагнера“ [1892], и „Рих. Вагнеръ“ [1895, обстоятельная, съ увлеченіемъ написанная работа]).

Чэппель и К° (Chappell and C°), выдающаяся лондонская музыкально-издательская фирма, основанная 1812 Самуэлемъ Ч-мъ, знаменитымъ піанистомъ и композиторомъ Крамеромъ и Ф. Т. Латуромъ. Крамеръ вышелъ изъ фирмы 1819, а Латуръ 1826. Послѣ смерти Самуэля Ч-я (1834) главой фирмы сдѣлался сынъ его Вильямъ (1809—1888). Послѣдній основалъ Musical Antiquarian Society (1840), для котораго издалъ пѣснопѣнія Доулэнда и сборникъ старинныхъ англійскихъ Airs, расширившійся въ 1855—59 до „Popular music of the olden time“ (2 т. Гармонизація Дж. А. Мэкфаррена; новое изд. 1892). Кромѣ того онъ оставилъ послѣ себя неоконченной „History of music“ въ рукописи. Младшій братъ, Томасъ Ч., основалъ общедоступные понедѣльничные и воскресные концерты, которые подъ управленіемъ самаго младшаго брата Артура Ч. превратились въ одинъ изъ значительныхъ факторовъ лондонской музык. жизни.

Ш.

Шаабъ (Schaab), Робертъ (1817—1887), ученикъ К. Ф. Беккера и Мендельсона, учитель и съ 1878 органистъ въ Лейпцигѣ. Издалъ хорошія органныя композиціи.

Шабріе (Chabrier), Алексисъ Эмануэль, род. 18 янв. 1841 въ Амберѣ (Puy de Dôme), ум. 13 сент. 1894 въ Парижѣ, изучалъ право и служилъ въ Министерствѣ внутреннихъ дѣлъ въ Парижѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ изучалъ фп-пую игру у Эд. Вольфа и композицію у Ар. Гиньяра. 1877 Ш. поставилъ свою первую оперетку „L'étoile“, за которой 1879 послѣдовали „L'éducation manquée“, 1885 сцена съ хоромъ „Sulamith“, 1886 большая опера „Gwendoline“ (Брюссель) и 1887 въ парижской Комич. оперѣ „Le roi malgré lui“ (нѣмец. „König wieder Willen“, 1889 въ Дрезденѣ) и 1898 въ Большой оперѣ— „Briseïs“. Кромѣ того Ш. издалъ фп-ныя пьесы и испанскую рапсодію. 1884—85 онъ былъ хормейстеромъ при Château d'Eau, при чемъ вмѣстѣ съ Ламурё разучивалъ „Тристана и Изольду“

Шаде (Schade), 1) **Авраамъ** (Schadeus), родомъ изъ Зенфтебурга, учился 1564 въ Лейпцигѣ; ректоръ въ Мейсенѣ, Шнебергѣ, Бауценѣ и пр.. Замѣчателенъ какъ издатель крупнаго сборника: „Promptuarium musicum" (1611—13, 1616, 4 части), содержащаго 384 5—8-глсныхъ мотетовъ преимущественно нѣмец. композиторовъ 16—17-го вѣка, и, подобно „Florilegium Portense" Боденшатца, представляющаго огромный интересъ для изученія исторіи музыки того времени.—2) **Карлъ**, учитель пѣнія городскихъ школъ въ Гальберштадтѣ, издалъ 1828—31 рядъ книжекъ по преподаванію пѣнія въ школахъ, м. пр. „Singebuch für deutsche Volksschulen" 2—4-глсн.; „Wie der Lehrer N. seine Schule für den Gesang ausbildete" (1831) и др.

Шадъ (Schad). **Іосифъ**, піанистъ, род. 1812 въ Штейнахѣ (Баварія), ученикъ Ал. Шмитта во Франкфуртѣ н. М.; концертировалъ въ Швейцаріи, былъ затѣмъ учителемъ при женевской консерв., а 1847 поселился въ Бордо, гдѣ пользовался до самой смерти (1879) популярностью въ кач. учителя музыки. Ш. написалъ множество фантазій, транскрипцій, вальсовъ, мазурокъ и пр. для фп., а также балетъ „Frantzia" (Бордо 1864) и романсы.

Шайдуровъ, **Иванъ Акимовичъ**, новгородскій уроженецъ, „мастеръ" православнаго церковнаго пѣнія въ концѣ 17-го в.; изобрѣтатель киноварныхъ помѣтъ (см.), вошедшихъ во всеобщее употребленіе и авторъ книжки: „Сказаніе о подмѣткахъ, еже пишутся въ пѣніи надъ знаменемъ".

Шаконна, см. Чаконна.

Шакъ (Schack, Cziak), **Бенедиктъ**, теноръ и оперный композиторъ, 1758—1826; пѣлъ въ Прагѣ, Зальцбургѣ, Вѣнѣ и подконецъ въ Мюнхенѣ. Написалъ нѣсколько оперъ, изъ коихъ одна: „Die beiden Antone" (= „Die dummen Gärtner", 1789, вмѣстѣ съ Гёрлемъ) была издана въ клавираусцугѣ; напечатаны также его месса и мелкія пьесы для пѣнія. Для Ш. Моцартъ написалъ партію Тамино.

Chalumeau (франц., произн. шалюмо), см. Свирѣль, Гобой и Кларнетъ.

Шаляпинъ, **Федоръ Ивановичъ**, извѣстный оперный пѣвецъ (высокій басъ), род. 1 февр. 1873 въ Казани, гдѣ отецъ его (крестьянинъ Вятской губ.) былъ писцомъ въ земствѣ. Въ дѣтствѣ Ш. не имѣлъ возможности систематически учиться и своимъ общимъ, а также музыкальнымъ образованіемъ обязанъ главнымъ образомъ самому себѣ. 17-ти лѣтъ Ш., пѣвшій раньше въ архіерейскомъ хорѣ, поступилъ въ Уфѣ въ опереточную труппу, гдѣ ему скоро стали давать и партіи-соло (Неизвѣстный въ „Аскольдовой могилѣ"); затѣмъ въ кач. пѣвца и отчасти танцора изъѣздилъ съ малороссійской труппой Деркача Поволжье, Закаспійскій край и Кавказъ, причемъ 1892 попалъ въ Тифлисъ. Здѣсь Ш. около году учился пѣнію у извѣстнаго въ свое время пѣвца Усатова, который пристроилъ его въ тифлисскую труппу. 1894 Ш. пѣлъ уже въ СПБ., сначала въ лѣтнемъ театрѣ „Акваріумъ". затѣмъ въ Панаевскомъ театрѣ и съ 1895 на Маріинской сценѣ, гдѣ рѣдко выступалъ и не обращалъ на себя вниманія. Извѣстность Ш-а начинается съ 1896, когда Ш. перешелъ въ московскую Частную оперу С. И. Мамонтова, уплатившаго за него неустойку императорской сценѣ. Здѣсь могучій и своеобразный талантъ Ш-а впервые имѣлъ возможность самостоятельно выйти на широкій путь самосовершенствованія. Красивый и гибкій голосъ, рѣдкое художественное чутье, вдумчивое изученіе и самобытное толкованіе исполняемаго, поразительный драматическій талантъ въ связи съ превосходной дикціей,—все это дало возможность Ш-у создать—особенно въ области русской музыки—рядъ яркихъ и оригинальныхъ оперныхъ образовъ, среди которыхъ выдаются Грозный („Псковитянка"), Сальери („Моцартъ и Сальери"), Годуновъ („Борисъ Годуновъ") Мельникъ („Русалка"), Мефистофель („Фаустъ") и др.. Съ 1899 Ш. поетъ на Импер. московской сценѣ, гастролируя также въ СПБ. и провинціи. За эти годы ему большей частью приходилось выступать въ партіяхъ, созданныхъ имъ ранѣе (изъ новыхъ выдаются Еремка во „Вражьей силѣ", Демонъ и др.). Ш. нерѣдко поетъ и въ концертахъ. За границей онъ выступалъ только въ Миланѣ 1901 (10 разъ въ „Мефистофелѣ" Бойто)

и 1904. См. Ю. Энгель „Русская опера и Ш.“ („Русск. Вѣдомости“ 1899).

Шамбонньеръ (Chambonnières), Жакъ (Шампіонъ де), собственно Jacques Champion (какъ именовались его отецъ и дѣдъ, почтенные органисты), былъ первымъ придв. чембалистомъ Людовика XIV и учителемъ старшихъ Купереновъ, д'Англебера и Ле-Бега. До насъ дошли 2 сборника его фп-ныхъ пьесъ (1670).

Шаминадъ (Chaminade), Сесиль, род. 1861 въ Парижѣ, ученица Ле-Куппэ, Савара, Марсика и Годара. Изъ болѣе крупныхъ композицій ея слѣдуетъ упомянуть: „Les Amazones“ (хоръ съ орк.), не исполненную комич. оперу „La Sévillane“, балетъ „Callirhoë“ (Марсель 1888), концертштюкъ для фп. и оркестра, 2 фп-ныхъ тріо и тетрадь изъ 12 концертныхъ этюдовъ. Особой популярностью пользуются ея оркестровыя миніатюры, а также фп-ныя пьески и романсы.

Шамотульскій (Szamotulski), Вацлавъ, лучшій польскій композиторъ своего времени (1529—1572); получивъ званіе доктора философіи отъ краковскаго университета, состоялъ затѣмъ придв. музыкантомъ польскаго короля Сигизмунда Августа. Изданы его „Alleluia“, „Вечерняя молитва“ (изъ канціонала Секлюціана) на 4 гол., псалмы Давида въ латин. и польскомъ переводѣ (85-й, 1-й, 14-й), „Christe, qui lux“ на 4 голоса и др.

Шампень (Champein), Станиславъ, 1753—1830; 13-ти лѣтъ былъ уже церковнымъ капельм. въ Провансѣ, а 1770 отправился въ Парижъ, гдѣ сначала пріобрѣлъ извѣстность церковными композиціями, а также двумя водевилями съ пѣніемъ (Théâtre italien). Съ 1770 Ш. написалъ болѣе 40 водевилей и оперъ для Théâtre italien, Théâtre de Monsieur и Большой оперы; изъ нихъ „Mélomanie“ (1781) и „Новый Донъ-Кихотъ“ (1789) имѣли наибольшій успѣхъ. Не менѣе 16-ти остались совсѣмъ не поставленными.

Шампіонъ (Champion), см. Шамбонньеръ.

Шампъ (Champs), Этторе де, піанистъ и композиторъ, род. 1835 во Флоренціи, гдѣ учился и поставилъ нѣсколько оперъ, фарсовъ (farse) и балетовъ, а также нѣсколько мессъ и пр.

Шано (Chanot), Франсуа, род. 1787 въ Мирекурѣ, сынъ инструментальнаго мастера, морской инженеръ; представилъ на разсмотрѣніе парижской академіи скрипку своей работы, по конструкціи приближавшуюся къ болѣе древнимъ и несовершеннымъ формамъ (безъ боковыхъ вырѣзовъ и подставки, съ прямыми звуковыми отверстіями по направленію струнъ и въ длину изъ одного куска). Академія, къ удивленію, дала объ этой скрипкѣ очень лестный отзывъ, ставившій ее на одинъ уровень со скрипками Страдивари и Гварнери. Братъ Ш. инструментальный мастеръ въ Парижѣ, работалъ нѣкоторое время по его модели, однако принужденъ былъ вскорѣ прекратить свою дѣятельность.

Шансонетка (франц.) „пѣсенка“,— большей частью куплеты съ игривымъ, а нерѣдко и скабрезнымъ текстомъ.

Chanson (франц., произн. шансон), см. Канцона.

Chanterelle (франц., произн. шантрэль), „пѣвучая“, французское названіе самой высокой струны у смычковыхъ и лютневыхъ инструментовъ, въ особенности струны e (квинты) у скрипки.

Шаплеръ (Schapler), Юліусъ, віолончелистъ, род. 1820; учитель музыки въ Торнѣ; написалъ камерныя композиціи, изъ коихъ струн. квартетъ, фп-ное тріо и фп-ный квинтетъ были премированы.

Шарвенка (Scharwenka), 1) Людвигъ Филиппъ, род. 16 февр. 1847 въ Замтерѣ (Познань), гдѣ отецъ его былъ архитекторомъ; 1865, когда родители его переселились въ Берлинъ, сдѣлался ученикомъ Новой музык. Академіи Куллака, по классу Вюрста и бралъ частные уроки у Г. Дорна. 1870 Ш. сдѣлался преподавателемъ теоріи при академіи Куллака, 1881 преподавателемъ композиціи при консерв. своего брата, однимъ изъ директоровъ коей (вмѣстѣ съ Гуго Гольдшмидтомъ) онъ сталъ послѣ переселенія Ксаверія Ш-и въ Америку. Ш. составилъ себѣ извѣстность рядомъ интересныхъ композицій для оркестра, фп., скрипки, віолончели (тріо Cis-moll, op. 100) и пѣнія (хоровыя произведенія „Herbstfeier“ op. 44 и „Sakuntala“, оба для хора съ соло и оркестромъ; 2 симфоніи, „Аркадская сюита“, оркестровая серенада,

торжеств. увертюра, „Dörper-Tanzweise“ для хора и фп. и т. д.). Съ 1880 Ш. женатъ на скрипачкѣ Маріаннѣ Стрезовой, которая также состоитъ учительницей при вышеназванной консерв.—2) Францъ Ксаверій, братъ предъидущаго, отличный піанистъ и извѣстный композиторъ, род. 6 янв. 1850 въ Замтерѣ. До окончанія академіи Куллака жизнь его протекала также, какъ и жизнь его брата; до поступленія въ академію онъ бралъ только частные уроки фп-ной игры. Спеціальными учителями его въ Берлинѣ сдѣлались Т. Куллакъ (фп.) и Р. Вюрстъ (композиція). Тотчасъ по окончаніи 3-лѣтняго курса ученія въ академіи Куллака Ш. получилъ 1868 при ней мѣсто преподавателя, 1869 выступилъ впервые съ концертомъ въ Singakademie въ кач. піаниста съ большимъ успѣхомъ и вскорѣ пріобрѣлъ извѣстность многими дальнѣйшими концертами въ Берлинѣ и другихъ большихъ городахъ; 1874 онъ отказался отъ преподавательской дѣятельности и съ тѣхъ поръ концертировалъ почти во всѣхъ странахъ Европы. 1881 Ш. открылъ въ Берлинѣ съ превосходными преподавательскими силами собственную консерваторію (Филиппъ Ш., г-жа Ш.-Стрезова, Альбертъ Беккеръ, Ф. Рюферъ, І. Котекъ, О. Лесманъ, В. Лангтансъ, М. Рёдеръ, В. Іенсъ, А. Геннесъ и пр.). Въ 1893 консерваторія Ш-и слилась съ консерв. Клиндворта (дирекція: Ф. Ш., Г. Гольдшмидтъ [и Г. Генсъ, который однако скоро вышелъ изъ состава]). 1898 Ш. вернулся изъ Нью-Іорка и снова вступилъ въ число директоровъ. Ш. занимаетъ почетное мѣсто также и въ кач. композитора. Его сопервый фп-ный концертъ (B-moll) цѣнится, по справедливости, высоко; кромѣ того слѣдуетъ упомянуть: второй фп-ный концертъ (C-moll), 2 фп-ныхъ тріо, фп-ный квартетъ, віолончельную сонату, скрипичную сонату, 2 фп-ныхъ сонаты и много мелкихъ фп-ныхъ пьесъ (польскіе танцы и пр.). Опера Ш-и „Mataswintha“ была поставлена 1897 въ Нью-Іоркѣ (также и въ Веймарѣ). Композиціи Ш-и отличаются нервностью, зажигательной ритмикой и интересной гармоніей; часто замѣтенъ въ нихъ польскій національный элементъ.

Шарль (Charles), М., см. Хопъ.

Шарманка (нѣм. Drehorgel), небольшой переносный органчикъ съ закрытыми трубами или даже только съ язычками. Вращенія рукоятки достаточно не только для нагнетанія воздуха, но и для игры на ш-ѣ; рукоятка приводитъ въ движеніе усѣянный штифтиками валъ или, въ послѣднее время, также усѣянный отверстіями кругъ (нотный листъ), который открываетъ вентили къ трубкамъ. Срв. Механическіе музык. инструменты. Нерѣдко ш. снабжается также тремолирующимъ приспособленіемъ, которое дѣлаетъ тонъ прерывистымъ, дрожащимъ (Wimmerorgel). Ш.—излюбленный инструментъ странствующихъ нищихъ-музыкантовъ и почти вытѣснила собой старинную „малороссійскую лиру“ (см.). Срв. Варганъ (Добавленіе).

Sharp, англ., произн. шэрп (см.).

Шарпантье (Charpentier), 1) Маркъ Антуанъ, род. 1634 въ Парижѣ, ум. тамъ-же 24 февр. 1704, выдающійся франц. композиторъ, ученикъ Кариссими въ Римѣ, капельмейстеръ іезуитской коллегіи, и подъ конецъ Ste. Chapelle, ошибочно возведенный Фетисомъ въ оперные композиторы и конкуренты Люлли. По изслѣдованіямъ Мишеля Брене Ш. вообще написалъ всего только 2 оперы („Acis et Galathée“ 1678 и „Médée“ 1694) и музыку къ нѣсколькимъ драмамъ Мольера и Корнеля и др. (увертюры, балеты, хоры). Напечатаны только его „Airs de la comédie de Circé“ (съ генералбасомъ, 1676 у Баллара), партитура оперы „Médée“ (1674, у Баллара) и (посмертн.) „Motetz melez de symphonies“ (1709, Парижъ, Ж. Эдуаръ). Зато его произведенія, сохранившіяся въ рукописи, заполняютъ 28 томовъ in folio и нѣсколько картоновъ въ парижской національной библіотекѣ; онѣ доказываютъ, что центръ тяжести творчества Ш.— въ области церковной композиціи (8 мессъ, 30 псалмовъ съ орк., Te Deum'ы, Magnificat'ы, Tenebrae-lectiones, мотеты, 18 ораторій въ стилѣ Кариссими, 6 кантатъ съ латинс. текстомъ и рядъ инструментальныхъ произведеній). Выше всего стоятъ ораторіи Ш.; его „Отреченіе апост. Петра“ (Le reniement de St. Pierre) было недавно исполнено съ боль-

шимъ успѣхомъ въ Парижѣ и было послѣ того напечатано.—2) Гюставъ, род. 25 іюня 1860 въ Діёзѣ (Эльзасъ-Лотарингія), ученикъ отдѣленія консерв. въ Лиллѣ и парижской консерв. (Массаръ, Пессаръ, Массне), 1887 получилъ Римскую премію (за кантату „Didon" [исполнялась 1889 въ Брюсселѣ]). Ш. пріобрѣлъ впервые извѣстность своей оркестровой сюитой „Impressions d'Italie"; за ней послѣдовали: „La vie du poète" для соло, хора и оркестра (симфонія-драма въ 4 частяхъ, на собственный текстъ, 1893), „Les fleurs du mal" (оркестровыя пьесы на стихотворенія Бодлэра, частью съ хоромъ), 2-ая оркестровая сюита (1894), „Impressions fantes" (1895, хоръ и оркестръ), „Le couronnement de de la Muse" (торжественная опера, Лилль 1898). Опера Ш. „Louise" (парижская Комич. опера, 1900), имѣла успѣхъ во Франціи, и ставилась уже на многихъ иностранныхъ сценахъ. Ш. принадлежитъ къ числу музыкальныхъ „импрессіонистовъ".

Шарпантье (Леонова), Марія Карловна, выдающаяся оперная пѣвица (лирич. сопрано), род. 23 авг. 1818 въ Ригѣ; ученица своего отца, капельмейстера Эйсриха, въ Ригѣ и затѣмъ Кавоса въ СПБ. Пѣла на русской оперной сценѣ въ СПБ. съ 1835 (Алиса въ „Робертѣ") и затѣмъ до 1841 въ нѣмецкой оперѣ. 1836 вышла замужъ за тенора Леона Шарпантье и съ тѣхъ поръ пѣла подъ фамиліей Леоновой. 1841—47 пѣла съ мужемъ на московской казенной сценѣ (первая Антонида въ „Жизни за Царя" въ Москвѣ). Затѣмъ, разошедшись съ мужемъ, пѣла съ 1847 въ Гамбургѣ, Ганноверѣ, Кельнѣ и др.; 1866—68 преподавала пѣніе въ Тифлисѣ и 1868—85 въ Мюнхенѣ, гдѣ составила себѣ въ этой области имя. 1888—95 преподавала пѣніе въ СПБ., послѣ чего переселилась въ Либаву. *(В.)*.

Шарпъ (Sharpe), Гербертъ Фрэнсисъ, род. 1861; піанистъ и съ 1884 преподаватель при R. College of Music; издалъ рядъ фп-ныхъ и вокальныхъ произведеній.

Шарфе (Scharfe), Густавъ, популярный учитель пѣнія въ Дрезденѣ, 1835—1892; 11 лѣтъ былъ баритономъ дрезденской придв. оперы, 1874 сдѣлался учителемъ пѣнія при консерв.. Извѣстнѣйшимъ ученикомъ его былъ Эм. Гётце. Ш. издалъ отличную школу пѣнія: „Die methodische Entwickelung der Stimme".

Шауэнзее (Schauensee), Францъ Іосифъ Леонти Мейеръ фонъ, композиторъ, род. 1720 въ Люцернѣ; офицеръ и позднѣе священникъ и органистъ при Liutgardstift, гдѣ жилъ еще въ 1790. Ш. написалъ нѣсколько оперъ, но особенно много церковныхъ произведеній, изъ коихъ напечатаны: 7 мессъ, 4 мотета для сопр. и контрал., „Obeliscus musicus" (офферторіи), „Ecclesia triumphans in canto" („Te Deum, „Tantum ergo" и пр.), затѣмъ: „Pantheon musicum" (органные концерты), концертъ для органа, фп. и пр. Многое другое, въ томъ числѣ треххорная месса на 26 голосовъ, осталось въ рукописи.

Шафгейтль (Schafhäutl), Карлъ Францъ Эмиль (фонъ), род. 1803 въ Ингольштадтѣ, ум. 1890 въ Мюнхенѣ, столь-же хорошій акустикъ, какъ и геогностъ (профессоръ геогнозіи), членъ баварской академіи и пр.; принималъ дѣятельное участіе въ изобрѣтеніяхъ и даже въ фабрикаціи инструментовъ Бёма (см.), съ которымъ состоялъ въ тѣсной дружбѣ. Ш. производилъ м. пр. изысканія по вопросу о тембрахъ, приведшія къ значительному разрушенію теоріи Гельмгольца о звуковыхъ окраскахъ (см. „Allg. Mus. Ztg", 1879). Ш. еще студентомъ писалъ подъ прозрачнымъ псевдонимомъ Pellisov (pellis ovis, „овечья шкура"—переводъ фамиліи Ш.) статьи для журнала „Neue Annalen der Chemie": „Theorie gedackter cylindrischer und konischer Pfeifen und der Querflöten" (1833), „Über Schall, Ton, Knall und einige andere Gegenstände der Akustik" (1834, обѣ также отдѣльной брошюрой); затѣмъ: „Über die Kirchenmusik des katholischen Kultus" („Allg. Mus. Ztg", 1833), цѣнный и по сіе время отчетъ о музык. инструментахъ на мюнхенской промышленной выставкѣ (1854), „Über Phonometrie" (измѣреніе интенсивности звука, 1854), „Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwickelung" (1869), „Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche" (1887, продолженіе предъидущаго) и обстоятельная біографія аббата Фоглера

(1888). Срв. воспоминанія о К. Эттѣ и Ш-ѣ („Kirch.-Mus.-Jahrbuch 1891).

Шахнеръ (Schachner), Рудольфъ Іосифъ, піанистъ и композиторъ, 1821—1896; ученикъ Гензельта и Крамера, выступалъ съ успѣхомъ въ Мюнхенѣ, Лейпцигѣ, Парижѣ и пр и 1853 поселился въ кач. учителя фп-ной игры въ Лондонѣ, гдѣ долго пользовался популярностью; позднѣе онъ переселился въ Вѣну. Изъ композицій Ш-а отмѣтимъ: 2 фп-ныхъ концерта, рядъ другихъ фп-ныхъ вещей и ораторію „Israels Rückkehr von Babylon".

Шахтъ (Schacht), Матьясъ Генрихъ, род. 1660, 1686 ректоръ въ Киртеминде, ум. 1700 тамъ-же; составилъ музык. Словарь „Bibliotheca musica sive authorum musicorum catalogus" (не напечат., помѣченъ Киртеминде 1687); Герберъ воспользовался спискомъ съ частей этой рукописи для своего словаря.

Швабъ, Франсуа Мари Луи, критикъ и композиторъ, род. 1829 въ Страсбургѣ, 1871—74 дирижеръ страсбургскаго музык. общества, позднѣе редакторъ одной изъ мѣстныхъ газетъ; написалъ 3 комич. оперы, большую мессу, которая исполнялась въ Страсбургѣ, Мадридѣ и Парижѣ, нѣсколько кантатъ, инструментальныя соло и пр.

Швальмъ, 1) Оскаръ, род. 1856; 1879—82 ученикъ лейпцигской консерв. (Рейнеке, Ядассонъ), композиторъ (фп-ныя пьесы, прелюдіи и фуги, романсы, вальсы, увертюра къ „König Drosselbart" Фитгера, сборники школьныхъ пѣсенъ и пр.); состоялъ также музык. рецензентомъ „Leipziger Tageblatt" и др. Въ наст. время управляетъ берлинскимъ магазиномъ Блютнера.—2) Робертъ, композиторъ, братъ предъидущаго род. 1845, ученикъ лейпцигской консерв., 1870—75 дирижеръ нѣсколькихъ обществъ въ Эльбингѣ, въ наст. время въ Кёнигсбергѣ. Кромѣ множества мужскихъ хоровъ (съ орк.: „Der Gothen Todesgesang", „Abendstille am Meere") и фп-ныхъ пьесъ (этюды и проч.), Ш. написалъ оркестровую серенаду (ор. 50), оперу „Frauenlob" (Лейпцигъ 1885), ораторію „Der Jüngling von Nain", струнн. квартетъ (A-moll), концертштюкъ для віолончели, премированную „Flottenlied" и пр.

Шванбергъ, Іоганнъ Готфридъ, 1740—1804; придв. капельмейстеръ въ Брауншвейгѣ, для котораго написалъ дюжину итальянскихъ оперъ въ стилѣ Гассе и драматическій прологъ „Der Ausspruch des Apollo" (1794); кромѣ того 3 сонаты для скрипки и віолонч. и др.

Шванцеръ (Schwantzer), Гуго, 1829—1886; директоръ носящаго его имя музык. училища въ Берлинѣ; учился въ корол. институтѣ церковной музыки, 1852 сдѣлался органистомъ еврейской реформированной церкви, а 1866 — новой синагоги и 1856—69 былъ преподавателемъ органной и фп-ной игры при консерв. Штерна. Ш. издалъ нѣсколько композицій для фп., органа и пѣнія, а также фп-ную школу.

Швартцъ, Рудольфъ, род. 1859 въ Берлинѣ, гдѣ изучалъ философію и 1882—87 музык. науку подъ руков. Спитты; 1887—97 былъ дирижеромъ студенческаго Лидертафеля въ Грейфсвальдѣ. Тѣмъ временемъ Ш. получилъ въ Лейпцигѣ степень Dr. phil. за свою работу „H. Leo Hassler unter dem Einfluss der italienischen Madrigalisten" („Vierteljahrsschrift für M.-W.", 1893). Затѣмъ онъ издалъ 4 хора и другія произведенія Дулихіуса и Гаслера. Ш. помѣстилъ еще въ „Vierteljahrsschrift f. M.-W." изслѣдованія „Die Frottole im 15. Jahrh." (1886), „Statius Althovius" (1894) и въ „Ежегодникѣ библ-ки Петерса 1898" — „Das erste deutsche Oratorium" (Андреаса Фромма) и пр. Ш. живетъ въ Лейпцигѣ и состоитъ библіотекаремъ при библ-кѣ Петерса.

Шварцъ, 1) Андреасъ Готлобъ 1743 — 1804, отличный фаготистъ въ Штутгартѣ, Лондонѣ и съ 1787 въ берлинскомъ придв. оркестрѣ. Сынъ его Кристофъ Готлобъ, род. 1768, также отличный фаготистъ, камер-музыкантъ принца Уэльскаго. — 2) Вильгельмъ, извѣстный учитель пѣнія, 1825—1878; былъ нѣкоторое время директоромъ женской гимназіи. Впослѣдствіи Ш. вполнѣ посвятилъ себя музыкѣ; былъ нѣкоторое время опернымъ пѣвцомъ, а затѣмъ поселился въ кач. учителя пѣнія въ Ганноверѣ и позднѣе въ Берлинѣ, но потерпѣлъ фіаско съ своей „новой

методой" и поступилъ конторщикомъ въ банкъ. Ш. написалъ: „System der Gesangskunst nach physiologischen Grundsätzen" (1857) и „Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsbildung" (1860). Сынъ его—4) Максъ, піанистъ, род. 1856; ученикъ Фр. Бенделя, Бюлова и Листа; 1880—83 былъ преподавателемъ консерв. Dr. Гоха во Франкфуртѣ н. М. и послѣ смерти Раффа, вмѣстѣ съ нѣсколькими другими основалъ тамъ новую „консерваторію Раффа"—6) Біанка, см. Біанки, з.

Schwegel (Schwiegel, Schwägel), древне-германское слово (suegala), означающее „дудка"; въ широкомъ смыслѣ слова подъ этимъ словомъ подразумѣваютъ всѣ духовые инструменты, въ спеціальномъ-же—обыкновенную лабіальную трубу; органныя трубы называются поэтому у Ноткера (около 1000 г.) также suegalun и еще теперь въ старинныхъ органахъ встрѣчается регистръ Sch., Schwegelpfeife (8 фут., 4 фут.).

Schweinskopf (букв. „свиная голова"), старинное нѣмецкое названіе роялей.

Швейтцеръ, Антонъ, 1737—1787; капельмейстеръ въ Готѣ, написалъ около 20 Singspiel'ей и музыку къ нѣск. драмамъ. Въ клавираусцугѣ изданы: „Elysium" (1774); „Alceste" (1774, 1786; текстъ Виланда) и „Die Dorfgala" (1777).

Швейцарская флейта (Schweizerflöte, Schweizerpfeife), 1) то-же что поперечная флейта (см.).—2) Въ органѣ 8-футовый открытый флейтовый голосъ съ узкою мензурой; имъ пользуются только въ сочетаніи съ другими 8-футовыми голосами. Тонъ его пронзительный. Въ кач. 4-футоваго голоса онъ называется большей частью „Schweizerpfeife", а въ кач. педальнаго голоса—„Schweizerflötenbass".

Швертъ (Дешвертъ), см. Свертъ.

Швенке (Schwenke), извѣстная семья музыкантовъ; родоначальникъ ея 1) Іоганнъ Готлибъ, 1744—1823, отличный фаготистъ въ Гамбургѣ. Сынъ его — 2) Христіанъ Фридрихъ Готлибъ, 1767—1822; преемникъ Ф. Э. Баха въ должности городского кантора въ Гамбургѣ; ученикъ Марпурга и Кирнбергера, изучалъ въ Лейпцигѣ философію и математику и уже 23 лѣтъ былъ избранъ на свою гамбургскую должность, которую и занималъ до смерти. Изъ композицій Ш. слѣдуетъ отмѣтить: 3 скрипич. сонаты, 6 большихъ фугъ, фп-ныя сонаты, много церковныхъ композицій, псаломъ, „Vaterunser", и музыку къ одѣ Клопштока; кромѣ того онъ инструментовалъ вновь „Мессію" Генделя и мессу H-moll Баха и написалъ различныя статьи въ журналѣ „Allg. M.-Z."—3) Іоганнъ Фридрихъ, сынъ и ученикъ предъидущаго, 1792—1852; хорошій органистъ, віолончелистъ и кларнетистъ; 1829 сдѣлался органистомъ при гамбургской „Nikolaikirche". Несмотря на свою болѣзненность, Ш. много писалъ: кантаты съ орган.; сборникъ хораловъ (1832, превосходное произведеніе, выдержавшее много изданій); болѣе 500 прелюдій и постлюдій; гармонизацію около 1000 хораловъ и 73 русскихъ народныхъ пѣсенъ; септетъ для 5 віолончелей, контрабаса и литавръ; множество арранжировокъ произведеній Шпора и др.—4) Карлъ, братъ предъидущаго, род. 1797 въ Гамбургѣ, даровитый композиторъ и піанистъ-виртуозъ; въ молодости совершалъ концертныя путешествія (до СПБ., Стокгольма и Парижа включительно) и написалъ нѣсколько хорошихъ произведеній (3 сонаты для фп. въ 4 руки, скрипичная соната); издана также въ клавираусцугѣ его симфонія, съ успѣхомъ исполненная въ Парижѣ (1843, въ консерв.) и Гамбургѣ. Много другихъ произведеній (камерная музыка, месса и пр.) остались въ рукописи. Подъ конецъ Ш. жилъ близъ Вѣны; еще въ 1870 онъ былъ живъ. Часть его мемуаровъ появилась 1884—85 въ газетѣ „Hamburger Korrespondent".—5) Фридрихъ Готлибъ, сынъ и ученикъ Ш. 3), 1823—1896; съ 1852 преемникъ своего отца при гамбургской „Nikolaikirche"; рано началъ выступать въ концертахъ въ кач. піаниста и органиста и далъ 1855 въ Парижѣ нѣсколько собственныхъ органныхъ концертовъ на тамошнихъ органахъ. Ш. написалъ много романсовъ и хоральныхъ прелюдій, 2 фантазіи для органа, трубы, тромбона и литавръ, духовныя пѣснопѣнія для женск. хора съ орган. и пр.; редактировалъ и пополнилъ изданія хораловъ и хоральныхъ прелюдій своего отца.

Швидченко, Евеимій Созонтовичъ, род. 1870; 1895 окончилъ курсъ Спб. Духовной Академіи, въ настоящ. время состоитъ псаломщикомъ при русской посольской церкви въ Женевѣ. Статьи его по музык. этнографіи: „Къ южно-русскимъ пѣснямъ" („Кіевск. Старина" 1895), „О музыкѣ абиссинцевъ" (въ книгѣ Доманева „Страна Эѳіоповъ" 1896), „Рождественская елка, ея происхожденіе и значеніе" (СПБ. 1898, съ нотн. примѣрами); кромѣ того Ш. издалъ „Сборникъ пѣсенъ для солдатъ" (1893), „Сборникъ малороссійскихъ пѣсенъ" и написалъ рядъ статей въ „Русск. Муз. Газ.", „Народн. образованіи", „Церковн. Вѣдомостяхъ", „Русск. обозрѣніи" и др.

Шграфферъ (Schgraffer), Якобъ, ум. 1859 приходскимъ органистомъ въ Боценѣ; популярный церковн. композиторъ (benedictiones, офферторіи, „Fronleichnamsmusik", ораторія „Jesus Leiden und Tod").

Шёберлейнъ (Schöberlein), Людвигъ, 1813—1881; профессоръ богословія въ Гёттингенѣ. Издалъ, кромѣ богословскихъ сочиненій (вмѣстѣ съ Фр. Ригелемъ): „Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesangs" (3 т., 1865—72), цѣнное произведеніе.

Шебестъ (Schebest), Агнеса, 1813—1869; отличная оперная пѣвица въ Дрезденѣ и Пештѣ (до 1836), а затѣмъ гастролировала съ большимъ успѣхомъ на различныхъ сценахъ, пока въ 1841 не вышла замужъ за автора знаменитой книги „Жизнь Христа", Д. Ф. Штрауса и совсѣмъ не оставила сцены. Ш. написала: „Aus dem Leben einer Künstlerin" (автобіографія, 1856) и „Rede und Gebärde" (1862).

Шеборъ (Šebor), Карлъ, чешскій композиторъ, род. 1843; ученикъ пражской консерв. и Киттля; съ 1871 состоитъ военнымъ капельмейстеромъ въ Вѣнѣ. Ш. написалъ нѣсколько камерныхъ произведеній (струн. квартетъ и квинтетъ), фп-ныя пьесы, романсы, хоры и нѣсколько чешскихъ оперъ („Храмовники въ Моравіи" 1865, „Drahomíra", „Гусситская невѣста", „Бланка", „Разстроившаяся свадьба" 1878).

Chevalet (франц., произн. швалѐ), подставка (у смычковыхъ инструментовъ).

Шеве (Chevé), Эмиль Жозефъ Морисъ, род. 1804 въ Дуарненезѣ (департ. Финистеръ), ум. 1864; первоначально былъ врачемъ, женился на Нанинѣ Пари (Paris; ум. 1868) и издалъ сообща съ женой рядъ брошюръ о методѣ нотаціи и преподаванія музыки П. Галена (срв. Мелопластъ). Основалъ также музык. школу, въ которой примѣнялъ этотъ методъ и неоднократно вызывалъ консерваторію на состязаніе методами, но не получалъ на свои вызовы отвѣта. Методъ Ш. изложенъ имъ въ книгахъ Méthode élémentaire d'harmonie" (1846) и „Méthode élémentaire de musique vocale" (3-е изд. 1846). Въ Россіи сторонникомъ метода Ш. явился м. пр. К. К. Альбрехтъ (см.), издавшій: „Руководство къ хоровому пѣнію по цифирной методѣ Шеве" (6 выпусковъ).

Шевильяръ (Chevillard), Камиллъ, род. 1859, извѣстный французскій дирижеръ. Былъ помощникомъ Ламурё (см.), послѣ смерти котораго стоитъ во главѣ основанныхъ послѣднимъ народныхъ симфоническихъ концертовъ (concerts populaires) въ Парижѣ.

Шевичъ, Василій Степановичъ, род. 1839; съ 1879 преподаватель музыки въ Иркутскѣ (при дѣвичьемъ институтѣ и др.). Изданы его брошюры: „О послѣдовательномъ порядкѣ, родствѣ и взаимныхъ отношеніяхъ музык. тоновъ" и „О преподаваніи музыки".

Шевранъ (Chevrens), см. Дешевранъ.

Шедевиль (Chédeville), два брата, Эспри Филиппъ (ум. 1782) и Николá, знаменитые виртуозы на волынкѣ (musette) около 1725; издали оба довольно много композицій для волынки. Срв. E. Thoinan „Les Hotteterre et les Ch." (1894).

Chefs d'oeuvre classiques de l'opéra français, см. Opéra français.

Шедлокъ (Shedlok), Джонъ Соутъ, род. 1843 въ Ридингѣ (Англія), ученикъ Э. Любена и Лало въ Парижѣ, живетъ въ Лондонѣ въ кач. популярнаго учителя музыки и критика (съ 1879 въ „Academy"). Какъ композиторъ Ш. выступилъ только съ фп-нымъ квартетомъ и мелкими пьесами. Его „The Pianoforte-Sonata, its origin and development" (1895; въ нѣмец перев. „Die Klaviersonate, ihr Ursprung etc." 1878) представляетъ собой цѣнное историческое изслѣдованіе. Ш. перевелъ также настоящій музык. словарь

Римана на англ. языкъ. Особый интересъ представляетъ его изданіе первой тетради этюдовъ Крамера съ Бетховенскими комментаріями на поляхъ („The Beethoven-Cramer studies" (1893), затѣмъ изданіе двухъ изъ библейскихъ сонатъ Кунау (1895) и сборника избранныхъ фп-ныхъ пьесъ Бернардо Пасквини. Ш. сотрудникъ „Monthly Mus. Record", „Musical Times" и др.; онъ читалъ также лекціи о музыкѣ.

Шейбе (Scheibe), Іоганнъ Адольфъ, извѣстный музык. писатель, род. 1708 въ Лейпцигѣ, ум. 1776 въ Копенгагенѣ; сынъ хорошаго органнаго мастера Іоганна Ш. (ум. 1748), учился съ 1725 въ лейпцигскомъ университетѣ и пріобрѣлъ одновременно съ этимъ солидное музык. образованіе. Въ 1729 Ш былъ побѣжденъ Гёрнеромъ въ конкурсѣ на мѣсто органиста церкви св. Θомы (Бахъ былъ однимъ изъ судей), послѣ чего отправился странствовать и 1736 попалъ въ Гамбургъ, гдѣ обратилъ на себя вниманіе музык. міра своими нападками на Баха въ музык. журналѣ „Der kritische Musikus" (1737—40). 1744—58 Ш. былъ придв. капельмейстеромъ въ Копенгагенѣ. Ш. написалъ еще; „Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik etc.". (1754); „Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen etc." (отвѣтъ по поводу нападокъ на Баха [1758]); „Abhandlung über das Recitativ" („Bibliothek der Künste und Wissenschaften", 2-й и 3-й томъ) и др. Изъ многочисленныхъ композицій Ш. (200 церковныхъ произведеній, 150 концертовъ для флейты, 70 квартетовъ [симфоній], тріо, сонаты, ораторіи: „Воскресеніе" и „Вознесеніе" и пр.) изданы только 3 сонаты для флейты и фп., 6 сонатъ для флейты и continuo („Musikalische Erquickstunden"), масонскія пѣсни, трагическія кантаты, дѣтскія пѣсни и датская опера: „Thusnelda". Ш. первый замѣтилъ, что многоголосная музыка создана сѣверными народами.

Шейблеръ (Scheibler), 1) Іоганнъ Генрихъ, изобрѣтатель „Шейблеровскаго метода настраивать инструменты", род. 1777 въ Монжуа близь Ахена, ум. 1838 въ Крефельдѣ, былъ фабрикантомъ шелка въ Крефельдѣ и къ сожалѣнію не обладалъ необходимымъ научнымъ образованіемъ, чтобы ясно излагать свои идеи. Рядъ его сочиненій по настраиванію, изданныхъ раньше отдѣльно, 1838 вышелъ въ собраніи: „Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung etc." Удобопонятное, ясное изложеніе метода Ш-а дали Тёпферъ (1842) и французы Венсанъ (1849) и Леконтъ (Leconte „Mémoire explicatif de l'invention de Sch. etc.", 1856). Аппаратъ Ш-а, эксплуатацію коего онъ продалъ одному механику въ Крефельдѣ, состоитъ изъ 56 камертоновъ высотой въ a—a', изъ которыхъ каждые два сосѣднихъ даютъ четыре пульсаціи въ секунду (камертонъ a дѣлаетъ 220 двойныхъ колебаній, a' слѣдовательно 220 + 4. 55 = 440). — 2) Людвигъ, род. 1848 въ Монжуа близь Ахена, гдѣ у отца его была суконная фабрика; занимался до 1874 на фабрикѣ у отца, а затѣмъ предался изученію исторіи искусствъ (въ боннскомъ, мюнхенскомъ, берлинскомъ и вѣнскомъ университетахъ) и совершалъ обстоятельныя научныя путешествія. 1880—84 Ш. состоялъ при управленіи берлинской картинной галлереи, составилъ новый каталогъ послѣдней и пріобрѣлъ репутацію авторитетнаго знатока. 1883 Ш. взялся снова за заброшенную на время фпную игру, оставилъ свою должность при картинной галереѣ и углубился въ изученіе исторіи фп-ной музыки и съ этой цѣлью началъ собирать спеціальную коллекцію, которая достигла въ наст. время уже значительныхъ размѣровъ (относится къ 18—19-му вѣкамъ). Настоящій словарь обязанъ многими цѣнными указаніями Ш-у, который и въ этой области сдѣлался большимъ знатокомъ.

Шейдемантель, Карлъ, выдающійся оперный и концертный пѣвецъ (баритонъ), род. 1859 въ Веймарѣ, ученикъ тамошней учительской семинаріи (частный ученикъ Бодо Борхера), служилъ затѣмъ 1878—86 при тамошнемъ придв. театрѣ и втеченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ 1881—83 учился еще у Ю. Штокгаузена. 1886 Ш. пѣлъ въ Байрейтѣ Амфортаса и служитъ съ тѣхъ поръ украшеніемъ байрейтскихъ представленій. 1886 онъ поступилъ въ труппу дрезденской придв. оперы, къ которой принадлежитъ по сіе время.

Шейдеманъ, Генрихъ, выдающій-

ся органистъ, 1596—1663; предшественникъ Яна Рейнкена при церкви св. Екатерины въ Гамбургѣ и преемникъ своего отца Ганса Ш-а (1625). Подготовленный послѣднимъ Ш. былъ 1613—14 посланъ въ Амстердамъ къ знаменитому Свелинку. Изъ сочиненій Ш-а, повидимому ничего не напечатано кромѣ „Fünfter und letzter Teil der Ristischen Lieder, in Melodien gebracht“ (1651) и „Die verschmähte Eitelkeit; 24 Gespräche“ (1658). Въ рукописи сохранилось еще 18 органныхъ и фп-ныхъ пьесъ. Срв. „Vierteljahrsschr. f M.-W.“ 1891 („J. P. Sweelinck und seine direkten Schüler“ Макса Зейферта).

Шейдтъ, 1) Самуилъ, одинъ изъ трехъ извѣстныхъ нѣмецкихъ композиторовъ, односложныя фамиліи коихъ начинаются съ Ш: Шютцъ, Ш., Шейнъ; род. 1587 въ Галле н. З., ученикъ Свелинка въ Амстердамѣ, 1609 органистъ Moritzkirche въ Галле н. З., ум. 30 мар. 1654 тамъ-же. Ш. имѣлъ большое значеніе для протестантскаго органнаго искусства, такъ какъ первый началъ художественно и сообразно требованіямъ органа обрабатывать хоралъ. Главное произведеніе его: „Tabulatura nova“ (1624, 3 т. [1650,—53], псалмы, токкаты, варьированные хоралы, фантазіи, passamezzi, месса, гимны и Magnificat'ы; нов. изд. М. Зейферта 1892 въ кач. 1-го тома „Denkmäler deutscher Tonkunst“); далѣе: „Tabulaturbuch 100 geistlicher Lieder und Psalmen“ 1650); „Cantiones sacrae 8 voc.“ (1620); „Concerti sacri 2—12 voc. adjectis symphoniis et choris instrumentalibus“ (1621—22); „Ludi musici“ (падуаны, гальярды и пр. „Liebliche Kraftblümlein“ (съ генералбасомъ, 1625); „Newe geistliche Konzerte“ съ 2 и 3 голосами и генералбасомъ (1631); „Geistliche Konzerten“, 2-я часть (1634), 3-я часть (съ 2, 3 и болѣе голосами и генералбасомъ, 1635), 4-я часть (1640); „70 Symphonien auf Konzertmanier“ съ 3 голосами и continuo (1644). Изъ того, что сочиненія Ш-а печатались до 1624 въ Гамбургѣ, — Фетисъ заключаетъ, что и самъ онъ жилъ тогда въ Гамбургѣ. Изслѣдованіе Вернера о Ш-ѣ и его братѣ напеч. 1899 въ журн. Интернаціональнаго Музык. Об-ва.

Шейка, такъ называется у лютнеобразныхъ и смычковыхъ инструментовъ та узкая, неполая удлиненная часть звуковаго ящика, надъ которой струны проходятъ къ „головкѣ“ съ колками. На плоскую, обращенную къ струнамъ сторону ш-и наклеивается грифъ, другая-же сторона имѣетъ закругленную форму, что даетъ возможность (лѣвой) рукѣ удобно скользить по ней вверхъ и внизъ.

Шейнъ (Schein), Іоганнъ Германъ, извѣстный нѣмецкій композиторъ (см. Шейдтъ), род. 20 янв. 1586 въ Грюнгайнѣ (Саксонія), ум. 19 нояб. 1630 въ Лейпцигѣ; 1599 поступилъ дискантистомъ въ дрезденскую придв. капеллу, 1607 на юридич. факультетъ лейпцигскаго университета, а затѣмъ получилъ частное мѣсто воспитателя и капельмейстера въ Вейсенфельзѣ. 1616 Ш. получилъ освободившееся мѣсто кентора при школѣ св. Ѳомы въ Лейпцигѣ. Изъ композицій его дошли до насъ: „Venus-Kräntzlein oder neue weltliche Lieder zu 5 Stimmen“ (1609); „Cymbalum Sionium sive cantion. sacr. 5—12 voc.“ (1615); „Banchetto musico newer anmutiger Padoanen, Gagliarden“ (1617, 20 пятичастныхъ варіаціонныхъ сюитъ; срв. Сюита); „Das Tedeum mit 14 Stimmen“ (1618); „Musica divina 8—24 voc.“ (1620); „Musica boscarreccia, Waldliederlein, 3 Stimmen in 3 Teilen“ (1621, 26, 28, позднѣе изд. 1632—34, 1651); „Fontana d'Israel. Israels Brünnlein, Kraftsprüche“ (1623, др. изд. 1651—52); „Opella nova, geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen“ (1618, 26, 27); „Studenten-Schmauss“ (5-глсн. 1626, 34); „Cantional oder Gesangbuch Augsburg. Konfession zu 4—6 Stimmen“ (1627—312 пѣснопѣній; сохранилось въ Штольбергов. биб-кѣ въ Вернигероде и въ городской биб-кѣ въ Лейпцигѣ; 2-е изд. 1645. Важнѣйшее произведеніе Ш-а) и др.: кромѣ того Ш. написалъ еще множество пѣснопѣній на разные случаи. Срв. Arth. Prüfer „J. H. Schein“ (1895, диссертація).

Шейнъ, Павелъ Васильевичъ, извѣстный знатокъ и собиратель великорусскихъ и бѣлорус. пѣсенъ; род. 1826 въ Могилевѣ, ум. 1900 въ Ригѣ. Еврей по происхожденію, Ш. 1843 переселился въ Москву, гдѣ принялъ лютеранство и съ 50-хъ годовъ посвятилъ всю свою жизнь собиранію памятниковъ русскаго народнаго творчества, занимаясь въ тоже время пре-

подавательскою дѣятельностью. Труды его: „Русск. народныя пѣсни" („Чтенія въ Обществѣ Исторіи и Древн." 1869 — 70, 1877); „Великоруссъ въ своихъ пѣсняхъ etc." (1898, 1900 2 т.) „Бѣлорусск. народн. пѣсни" (СПБ., 1874); „Матеріалы для изученія быта и языка русскаго населенія Сѣв.-Западнаго края...." (2 т., 1887—93), „Сборникъ народныхъ дѣтскихъ пѣсенъ, игръ и загадокъ" (М., 1898) и др.. Напѣвы пѣсенъ не записывались Ш-мъ, не знавшимъ музыки, но съ его голоса нѣкоторые записаны были другими лицами.

Шекспиръ (Shakespeare), Вильямъ, одинъ изъ извѣстныхъ новѣйшихъ англ. композиторовъ, род. 16 іюня 1849 въ Кройдонѣ (Лондонъ), 13-ти лѣтъ былъ уже церковнымъ органистомъ. Композиціи Ш. учился сперва у Молика (1862 — 65), затѣмъ въ корол. музык. академіи у Беннетта. 1871, послѣ того какъ различныя камерныя сочиненія и фп - ный концертъ доказали его дарованіе, онъ въ кач. Мендельсоновскаго стипендіата (Mendelssohn - scholar) учился 1871 — 72 у Рейнеке въ лейпцигской консерв., а затѣмъ спеціально пѣнію — у Ламперти въ Миланѣ. Вернувшись въ Англію, Ш. быстро составилъ себѣ уважаемое положеніе въ кач. композитора, концертнаго пѣвца, піаниста и дирижера. 1878 онъ назначенъ былъ учителемъ пѣнія и концертнымъ дирижеромъ при корол. музык. академіи. Композиціи Ш-а (симфоніи, увертюры и пр.) обнаруживаютъ искусное владѣніе формой и относятся къ направленію Шумана-Мендельсона.

Шеларъ (Chelard), Ипполитъ Андре Жанъ Батистъ, род. 1 февр. 1789 въ Парижѣ, гдѣ отецъ его былъ кларнетистомъ при Большой оперѣ, ум. 12 февр. 1861 въ Веймарѣ; 1803 принятъ былъ въ консерв. (Дурленъ и Госсекъ), 1811 Ш. получилъ Римскую премію, изучалъ у Баини стиль Палестрины, у Цингарелли стиль церковной музыки съ сопровожденіемъ и наконецъ у Паэзіелло нѣкоторое время оперную композицію. 1815 была поставлена въ Неаполѣ его первая опера („La casa a vendere"). 1816 Ш. вернулся въ Парижъ и поступилъ скрипачомъ въ оркестръ Большой оперы. Только въ 1827 удалось ему поставить свою оперу „Macbeth" (либретто Руже де Лиля), которая однако имѣла слабый успѣхъ, такъ что Ш. обратился 1828 въ Германію, гдѣ поставилъ въ Мюнхенѣ съ рѣшительнымъ успѣхомъ своего „Макбета", существенно переработаннаго, послѣ чего получилъ тамъ мѣсто придв. капельмейстера. Тѣмъ не менѣе Ш. уже въ 1829 вернулся въ Парижъ, потерпѣлъ фіаско съ своимъ „La table et le logement" и основалъ музык. торговлю, которая была раззорена революціей 1830. Въ Мюнхенѣ онъ добился послѣ того своими новыми операми („Der Student", „Mitternacht") и мессой вновь успѣха; здѣсь-же поставлено было 1835 его лучшее произведеніе „Die Hermannsschlacht". 1836 Ш. назначенъ былъ придв. капельмейстеромъ въ Веймарѣ, гдѣ поставилъ комич. оперы „Der Scheibentoni" (1842) и „Der Seekadett" (1844) и оставался на должности еще, послѣ того какъ Листъ былъ приглашенъ въ Веймаръ на такую-же должность, приблизительно до 1850. Въ 1852—54 Ш. жилъ снова въ Парижѣ. Посмертная его опера „L'aquila Romana" была поставлена 1864 въ Миланѣ.

Шелихова, Марья Федоровна, извѣстная оперная пѣвица (меццосопрано), род. 1804 въ СПБ., ум. 1889 тамъ-же. Училась въ Спб. театральномъ училищѣ, которое окончила 1818 и затѣмъ до 1843 выступала съ успѣхомъ на казенной сценѣ, сначала въ драмѣ и позднѣе въ оперѣ.

Шелиховъ, Дмитрій Алексѣевичъ, род. 1770 въ СПБ., ум. 28 февр. 1838 тамъ-же. Состоялъ придв. музыкантомъ и позднѣе капельмейстеромъ. Написалъ оперы: „Женевьева Брабантская", „Братоубійца" (шла 1831) и др.

Шелле, Карлъ Эдуардъ, музык. писатель, 1816—1882; окончилъ университетъ и послѣ продолжительнаго пребыванія въ Парижѣ, Римѣ и Флоренціи, приглашенъ былъ 1864 въ Вѣну въ кач. преемника Ганслика какъ музык. рецензентъ газеты „Presse", каковой постъ занималъ съ большимъ безпристрастіемъ до конца жизни. Ш. неоднократно читалъ при консерв. и фп-ной школѣ Горака лекціи по исторіи музыки. Онъ издалъ изслѣдованіе: „Die päpstliche Sänger-

schule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle" (1872).

Шеллеръ, Якобъ, 1759—1803; талантливый, но подконецъ свихнувшійся чешскій скрипачъ - виртуозъ, ученикъ аббата Фоглера въ Мангеймѣ, гдѣ служилъ въ оркестрѣ, позднѣе концертмейстеръ при дворѣ герцога Вюртембергскаго. Славился особенно своимъ исполненіемъ флажолетовъ и пассажей двойными нотами.

Шелли (Shelley), Гарри Рау, род. 1858, ученикъ Густ. Г. Штёкеля и Дёдлея Бёка; солидный органистъ въ Бруклинѣ (композиторъ органныхъ и вокальныхъ произведеній).

Шель, см. Фитингофъ-Шель.

Шельбле (Schelble), Іоганнъ Непомукъ, 1789—1837; ученикъ Вейсе (ученика Ант. Раффа), давшаго Ш. солидную музык. подготовку, особенно въ области пѣнія. 1807 Ш. поселился въ Штутгартѣ въ кач. придв. пѣвца и затѣмъ учителя пѣнія. 1813 Ш. двинулся дальше въ Вѣну и съ тѣхъ поръ неоднократно выступалъ въ кач. оперпаго пѣвца (Вѣна, Пресбургъ, Берлинъ), но безъ особаго успѣха вслѣдствіи недостатковъ своей игры. 1817 Ш. сдѣлался дирижеромъ академіи во Франкфуртѣ на М., но 1818 отказался отъ этого мѣста и основалъ съ помощью особаго комитета об-во св. Цециліи. Когда комитетъ въ 1831 устранился, Ш. продолжалъ вести дѣла об-ва на свой рискъ. Въ особую заслугу Ш. надо поставить своеобразный, съ успѣхомъ примѣняемый нынѣ его учениками, методъ элементарнаго преподаванія музыки. Путемъ послѣдовательнаго упражненія въ схватываніи и различеніи немногихъ тоновъ (срв. Музыкальный диктантъ. [нотный пример] Ш. развивалъ, централизовалъ и доводилъ до безошибочности абсолютный слухъ.

Шёльхеръ (Schoelcher), Викторъ, франц. государств. дѣятель, 1804—1893; написалъ: „The life of Handel" (1857); свое цѣнное собраніе произведеній Генделя и сочиненій, касающихся Генделя, а также весьма богатую коллекцію инструментовъ подарилъ парижской консерваторіи.

Scemando (итал., произн. шемандо), исчезая.

Шеменъ, дю (Chemin, du), см. Дюшеменъ.

Шенкъ, 1) (Schenck) Іоганнъ, виртуозъ на гамбѣ при дворѣ курфюрста Пфальцскаго, позднѣе въ Амстердамѣ, гдѣ 1685—95 издалъ для basse de viole (гамба) и continuo: 15 сонатъ (сюитъ) „Konstoeffeningen" op. 2, „Scherzi musicali" op. 6, 12 сонатъ (сюитъ) op. 8 („La ninfa del Reno"), то-же op. 9 („L'écho du Danube"), то-же op. 10 („Les bizarreries de la goutte"); далѣе 4-глсн. камерныя сонаты для 2 скрипокъ, гамбы и continuo op. 3 („Il giardino armonico"), 18 сонатъ для скрипки и continuo op. 7 и „Sang-Airen van d'Opera van Ceres en Bachus", op. 1. — 2) (Schenk), Іоганнъ, композиторъ оперы „Dorfbarbier" и тайный учитель гармоніи Бетховена (см.), род. 30 нояб. 1753 въ Вѣнѣ, ум. 29 дек. 1836 тамъ-же; ученикъ Вагензейля; не занималъ никакой должности, жилъ исключительно композиціей и частными уроками и умеръ въ бѣдности. Первымъ его крупнымъ произведеніемъ была месса, исполненная 1778 въ капеллѣ св. Магдалины и быстро прославившая его имя. За ней послѣдовало еще нѣсколько церковныхъ композицій (Stabat, месса); нѣсколько концертовъ для арфы, 6 симфоній и наконецъ водевили съ пѣніемъ (Singspiele), доставившіе Ш-у на нѣсколько десятилѣтій большую популярность: „Die Weinlese" (1785), „Die Weihnacht auf dem Lande" (1786, оба анонимны), „Im Finstern ist nicht tappen" (1787), „Das unvermutete Seefest" (1788), „Das Singspiel ohne Titel" (1789), „Der Erntekranz" (1790), „Achmet und Almanzine" (1795), „Der Dorfbarbier" (1796), „Der Bettelstudent" (1796), „Die Jagd" (1797) и „Der Fassbinder" (1802). Послѣдними композиціями Ш-а были 2 кантаты: „Die Huldigung" und „Der Mai" (1819). Смѣлая попытка написать большую оперу въ стилѣ Глюка временно разстроила его разсудокъ и кончилось тѣмъ, что Ш. совершенно отказался отъ композиціи. Водевиль „Dorfbarbier", благодаря своему здоровому юмору въ текстѣ и музыкѣ долгое время былъ любимой репертуарной пьесой всѣхъ нѣмецкихъ сценъ.

Шенкъ, Петръ Петровичъ, род. въ СПБ. 11 февр. 1870. Игрѣ на фп.

учился у Э. Гольдштейна съ 5-ти лѣтъ, затѣмъ въ Спб. консерваторіи съ 1877 у Панша и съ 1882 снова у Гольдштейна; курсъ теоріи композиціи окончилъ въ Спб. консерваторіи 1891 (по классу Соловьева). Большая часть сочиненій Ш. исполнялась въ СПБ., а также въ Москвѣ, провинціи и нѣкоторыя за границей. До 1890 Ш. выступалъ какъ піанистъ; онъ дирижировалъ также (большей частью своими сочиненіями) въ СПБ., Москвѣ и провинціи. Въ настоящее время Ш служитъ при Дирекціи Имп. театровъ завѣдующимъ репертуарнымъ отдѣленіемъ и центральной библіотекой. Какъ музык. критикъ Ш. принималъ участіе въ „Муз.-театральномъ современникѣ", „Театрѣ и Искусствѣ", и др. Сочиненія Ш.: A. Для сцены: 3 оперы: „Актея" въ 3 д. съ прологомъ (ор. 40, 1899), „Послѣднее свиданіе" 1 д. (ор. 46, Маріинск. сц. 1904), „Сила любви" 1 д. (1893); 2 балета: „Синяя борода" въ 3 д. и 7 карт. (ор. 32, Маріин. сц. 1896), „Саланга" 1 д. (ор. 41, 1899); музыка къ пьесѣ „Une sérénade" (ор. 7), хоръ къ „Шейлоку". B. Для орк.: 3 симфоніи (D-dur ор. 20, F-moll ор. 27, E-moll ор. 43); „Призраки" фантазія ор. 24; симфон. поэма „Геро и Леандръ" ор. 38; сюита ор. 45; концертн. увертюра ор. 13; тема съ варіаціями ор. 14; 4 пьесы ор. 12. C. Для камерн. ансамбля: Струн. квартетъ ор. 29 D-moll, соната для скрипки и фп. ор. 34 B-dur; пьесы для скрипки и фп. (ор. 2, 37) и віолонч съ фп. (ор. 21, 33). D. Для фп.: 2 сонаты (ор. 5 E-dur, ор. 11 D-moll); „Petite suite" ор. 23 и около 20 мелкихъ пьесъ (ор. 1, 4, 9, 28, 44). E. Для вокальн. ансамбля: 11 хоровъ a capella (ор. 18, 25, 31, 35), дуэтъ ор. 17. F. Романсы: 36 №№ (ор. 3, 6, 8, 10, 15, 16, 22, 26, 30, 36, 42) G. Кантаты: „Саулъ", „Памяти Пушкина", „Хвала Гоголю", „Вѣчная память имп. Александру II", „Привѣтъ имп. Николаю II" и др.

Шёнфельдъ (Schönfeld), Германъ, род. 1829 въ Бреславлѣ, ученикъ Юл. Зейделя по композиціи; состоитъ канторомъ церкви св. Маріи-Магдалины тамъ-же. Написалъ 4 церковныя кантаты, мотеты, псалмы для смѣшан. хора, симфонію, 3 концертныя увертюры, фп-ное тріо, скрипичную сонату (все это неоднократно исполнялось). Напечатаны орган. пьесы, сборники школьныхъ пѣсенъ, 42 4-голосныхъ хорала для школьн. употребленія.

Шёнъ (Schön), Морицъ, скрипачъ, 1808—1885; ученикъ Губ. Риса и Шпора, учитель игры на скрипкѣ въ Бреславлѣ. Написалъ рядъ инструктивныхъ произведеній для скрипки: „Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht" (12 вып.), скрипичные дуэты (этюды), „12 Lektionen für Anfänger" (ор. 26), „Der Opernfreund", „Der Sonntagsgeiger", „Erholungsstunden" и пр.

Шервудъ (Sherwood), 1) Вильямъ Галль, популярный въ Америкѣ піанистъ, род. 1854, съ 1871 ученикъ Куллака и Вейцмана въ Берлинѣ; послѣ научной поѣздки по Германіи въ 1876 вернулся въ Америку и поселился въ Бостонѣ, откуда предпринимаетъ ежегодно концертныя турнэ.—2) Перси, композиторъ и піанистъ, род. 1866, ученикъ дрезденской консерв. (Дрэзеке, Б. Ротъ), гдѣ въ наст. время состоитъ преподавателемъ. Ш. написалъ произведенія камерной музыки.

Шёргъ (Schörg), Францъ, хорошій скрипачъ, род. 1871 въ Мюнхенѣ, учился у Изаи въ брюссельской консерв. Послѣ концертныхъ путешествій и нѣсколькихъ лѣтъ пребыванія въ Женевѣ, поселился въ Брюсселѣ, гдѣ сталъ во главѣ основаннаго имъ и пріобрѣтшаго солидную репутацію брюссельскаго квартета (1903 квартетъ выступилъ въ концертахъ И. Р. М. О. въ СПБ. и Москвѣ).

Шереметевъ, Александръ Дмитріевичъ, графъ, род. 1859, просвѣщенный музыкальный дѣятель. Еще предокъ Ш., Петръ Борисовичъ Ш., содержалъ въ 17-мъ в. хоръ пѣвчихъ подъ управл. С. Дегтерева (см.); большой извѣстностью пользовался и церковный хоръ отца Ш-а, Дмитрія Н. Ш-ва, которымъ управлялъ Ломакинъ (см.). Церковнымъ хоромъ А. Д. Ш-а, сформированнымъ 1884, долго управлялъ Архангельскій (см.). Кромѣ того Ш. организовалъ 1882 симфоническій оркестръ, замѣненный 1894 духовымъ и позднѣе снова расширенный. Съ помощью своего хора и оркестра съ 1898 Ш. сталъ давать въ СПБ. народные концерты (позднѣе по-

лучившіе названіе общедоступныхъ симфоническихъ). Концерты эти въ настоящее время пріобрѣли важное общественное значеніе, какъ по своимъ серьезнымъ программамъ, такъ и по исполненію. Дирижируетъ въ нихъ Владиміровъ и самъ Ш., заявившій себя также какъ композиторъ (Херувимскія, „Милость мира", „Достойно есть" и др., а также „Патетическая фантазія" и похоронный маршъ для орк.). Въ 1902 Ш. назначенъ начальникомъ придв. пѣвч. капеллы.

Шери (Chéri), Викторъ (Cizos, прозванный Ш.), 1830—1882; кончилъ жизнь самоубійствомъ; ученикъ парижской консерв., отличный дирижеръ при Théâtre des Variétés, затѣмъ при Châtelet и нѣсколько лѣтъ при Gymnase. Написалъ граціозную музыку къ балетамъ и комич. оперу „Une aventure sous la Ligue" (Бордо, 1857).

Шерцеръ (Scherzer), Отто, 1821—1886; композиторъ романсовъ и отличный органистъ; по скрипкѣ ученикъ Молика въ Штутгартѣ, гдѣ 1838—54 былъ скрипачемъ придв. оркестра; усердно изучалъ также игру на органѣ у Файста и 1854 сдѣлался профессоромъ органной игры при мюнхенской консер.. 1860—77 Ш. былъ университетск. капельмейстеромъ въ Тюбингенѣ, послѣ чего жилъ въ Штутгартѣ, гдѣ и умеръ. Его напечатанныя, но не оцѣненныя по достоинству композиціи: 3 тетради романсовъ (ор. 1, 3, 4), „Liederbuch" (ор. 2, 25 романсовъ), хоральн. фигураціи (ор. 5) и фп-ныя пьесы въ 4-мъ томѣ фп-ной школы Леберта и Штарка. Въ рукописи остались различныя орган. композиціи.

Scherzo, Scherzando и пр., произн. „скерцо" (см.).

Шестакова, Людмила Ивановна, младшая сестра Глинки, связавшая свое имя съ безсмертнымъ именемъ автора „Руслана", памяти котораго посвящена ея неутомимая и плодотворная многолѣтняя дѣятельность; род. 17 нояб. 1816 въ с. Новоспасскомъ Смолен. губ. Послѣ кончины своихъ двухъ дѣтей и матери, Ш. съ начала 50-хъ годовъ замѣнила покойную Глинкѣ, съ которымъ 1854—57 жила вмѣстѣ. По ея настоянію Г. написалъ свою автобіографію; она-же распорядилась списать оркестровую партитуру „Руслана" съ оригинала, 1859 сгорѣвшаго въ СПБ. и такимъ образомъ спасла для потомства это геніальное произведеніе. Она перевезла тѣло Г. въ СПБ. и съ помощью нѣсколькихъ лицъ воздвигла на его могилѣ превосходный памятникъ. Послѣ смерти Г. Ш-а издала партитуры обѣихъ его оперъ и двухъ испанскихъ увертюръ. 1878 ей удалось на послѣднія свои средства издать полную партитуру „Руслана" (подъ редак. Римскаго-Корсакова, Балакирева и Лядова) и послѣ смерти Стелловскаго партитуру „Жизнь за царя". Экземпляры партитуръ были разосланы ею въ главныя русскія, а также иностранныя музык. учрежденія. Ш-а принимала близкое участіе въ постановкѣ „Жизни за царя" въ Прагѣ 1867 и въ открытіи памятника Глинкѣ 1885 въ Смоленскѣ. Представители „Новой русской школы" и вообще многіе молодые русскіе композиторы находили въ лицѣ Ш. горячую поддержку и сочувствіе. По иниціативѣ Ш-й и при ея дѣятельномъ участіи основанъ 1899 при Спб. консерваторіи музей имени Глинки. Въ послѣдніе годы Ш-а принимаетъ близкое участіе въ организаціи постановки памятника Г-ѣ въ СПБ. Воспоминанія Ш-й о Глинкѣ напеч. въ приложеніи къ „Запискамъ Г-и" (изд. Суворина), а также въ „Ежег. Имп. т." („Былое Глинки" 1892—93; „Мои вечера" 93—94).

Шетки (Schetky), Кристофъ (1740—1773); отличный віолончелистъ, ученикъ Фильца въ Мангеймѣ, много путешествовалъ по Германіи, а 1770 переселился въ Лондонъ. Ш. издалъ по 6 струнныхъ тріо, дуо для віолонч. и скрипки, віолончельныхъ сонатъ съ басомъ, флейтовыхъ дуэтовъ, струнн. квартетовъ, віолончельныхъ дуэтовъ, сонатъ для скрипки и віолонч. и др. Въ рукописи остались концерты для віолонч., симфоніи и пр.

Шеферъ, Александръ Николаевичъ, род. 30 авг. 1866 въ СПБ., музык. образованіе получилъ въ Спб. консерваторіи, по окончаніи которой (1886) занялся преподавательскою дѣятельностью (фп. и теорія) въ музык. школѣ Кривошеина и Даннемана (до 1891) и Патріотич. институтѣ (1892—98). Затѣмъ Ш. дирижировалъ въ Частной Панаевской оперѣ и др., и

съ 1902 состоитъ вторымъ дирижеромъ оперы Народнаго дома въ СПБ. Сочиненія Ш.: Для сцены: „Тизба" опера въ 4 д. (рукопись), „Цыгане" опера въ 3 д. (СПБ. 1901; клавир. изданъ), „Островъ фантазіи" бал. въ 1 д. (изданъ); В. Для оркестра: 2 симфоніи, 3 сюиты (3-ья „Русскія пѣсни и пляски" изд.), скерцо. С. Камерн. музыка: Струн. квартетъ (D-moll), фп-ное тріо (B-dur). D. Для фп. Много пьесъ, въ томъ числѣ 50 русск. пѣсенъ для фп. въ 4 руки. Кромѣ того Ш-мъ сдѣлано болѣе 100 переложеній русскихъ произведеній для фп. въ 2, 4 и 8 рукъ, для скрипки съ фп. и віолончели съ фп. (*В.*).

Шефферъ (Schäffer), 1) Карлъ Фридрихъ Людвигъ (1746—1817), адвокатъ и нотаріусъ въ Бреславлѣ; солидный, рано развившійся музыкантъ. Послѣ него остались: месса, 2 оперы: „Walmir und Gertraud" и „Der Orkan", 6 фп-ныхъ концертовъ, серенады и пр.—2) Генрихъ (1808—1874), популярный въ свое время оперный пѣвецъ (теноръ) въ Магдебургѣ, Брауншвейгѣ и Гамбургѣ; 1838 покинулъ сцену. Изданы его 5—6-глсные мужскіе хоры; симфоніи, квартеты и пр. въ рукописи.—3) Августъ (1814—1879), извѣстный въ Германіи композиторъ юмористическихъ пѣсенъ, дуэтовъ и хоровъ, а также оперъ: „Emma von Falkenstein" (1839) и „Der Junker von Habakuk" (1861); жилъ долгое время въ Берлинѣ.—4) Юліусъ, (1823—1902); сынъ кантора, изучалъ 1844—47 въ Галле сначала богословіе, потомъ философію. 1850 Ш. сдѣлался въ Берлинѣ ученикомъ Дена и 1855 получилъ мѣсто придв. капельмейстера въ Шверинѣ и 1860 сдѣлался университетскимъ капельмейстеромъ и дирижеромъ Singakademie въ Бреславлѣ (послѣ Рейнеке). Изданы только нѣсколько тетрадей романсовъ и хоровъ Ш.; онъ пріобрѣлъ за то широкую извѣстность своими превосходными сборниками хораловъ (1866 и 1880) и литературной дѣятельностью, въ особенности статьями и брошюрами въ защиту обработокъ сочиненій Баха и Генделя другомъ Ш. Роб. Францемъ (противъ Кризандера): „Zwei Beurteiler von Dr. R. Franz" (1863), „Fr. Chrysander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Händel-Ausgabe" (1876). „R. Franz in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke".

Шёфферъ (Schöffer), Петръ (младшій), сынъ одноименнаго компаньона Гутенберга и Фуста, одинъ изъ древнѣйшихъ нѣмецкихъ нотопечатниковъ (срв. Эглинъ) и самый выдающійся изъ нихъ; стоитъ на одной высотѣ съ Петруччи. Онъ печаталъ до 1512 въ Майнцѣ (см. Шликъ), затѣмъ въ Майнцѣ и Вормсѣ, а 1534—37 въ Страсбургѣ, гдѣ вошелъ въ компанію съ Матьясомъ Апіаріусомъ. Въ 1539 Ш. печаталъ однако снова одинъ, а въ 1540 появился въ кач. печатника уже въ Венеціи. Срв. Riemann „Notenschrift und Notendruck" (1896), стр. 73.

Шидермайеръ (Schiedermayer), Іосифъ Бернгардъ, соборный органистъ въ Линцѣ, 1779—1840; плодовитый церковный композиторъ (16 мессъ, офферторіи, градуалы, гимны, литаніи и пр.); написалъ также 2 симфоніи, струнныя тріо, фп-ныя сонаты, орган. пьесы и пр., „Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus" (1828) и издалъ извлеченіе изъ скрипичной школы Леоп. Моцарта.

Шидмайеръ и Сыновья (Schiedmayer und Söhne), фп-ная фабрика въ Штутгартѣ, основанная 1806 Лоренцомъ Ш-мъ, отецъ коего былъ фабрикантомъ музык. инструментовъ въ Эрлангенѣ. Два сына Лоренца, Адольфъ (ум. 1890) и Германъ, унаслѣдовали дѣло отца, тогда какъ другіе два, Юліусъ (1822—1878) и Пауль (ум. 1890), основали 1853 фабрику гармоніумовъ, получившую довольно большое развитіе.

Шиканедеръ, Эмануилъ Іоганнъ (1751—1812), театральный антрепренеръ, либреттистъ „Волшебной флейты" Моцарта, нѣсколькихъ другихъ оперъ („Der Zauberflöte zweiter Teil", „Die beiden Antone" и пр. для Винтера, Шенка и др.); одно свое либретто онъ даже самъ положилъ на музыку: „Die Lyranten".

Шикъ (Schick), Маргарита Луиза (урожд. Гамель), извѣстная пѣвица, (1773—1809); дебютировала 1792 въ Майнцѣ, 1794 отправилась въ Гамбургъ и вскорѣ затѣмъ въ Берлинъ, гдѣ она назначена была придв. пѣвицей и оставалась въ этой должности до самой смерти. Современники вы-

соко цѣнили Ш., почти наравнѣ съ Марой, въ особенности какъ исполнительницу оперъ Глюка. 1791 она вышла замужъ за скрипача Эрнста Ш-а (1756—1813), издавшаго 6 своихъ скрипичныхъ концертовъ. Срв. Lewezow „Leben und Kunst der Frau M. S.“ (1809).

Шиллингсъ, Максъ, род. 1868 въ Дюренѣ, кончилъ гимназію въ Боннѣ, гдѣ музыкѣ учился у К. Брамбаха и О. ф. Кёнигслёва, затѣмъ учился еще 3 года въ Мюнхенѣ, гдѣ и основался. 1892 Ш. состоялъ репетиторомъ представленій въ Байрейтѣ. Ш. принадлежитъ къ числу даровитыхъ оперныхъ композиторовъ вагнеровской школы. Его 3-актная опера „Ingwelde“ исполнялась впервые 1894 въ Карлсруэ и съ тѣхъ поръ обошла множество нѣмецкихъ сценъ. Вторая опера Ш-а „Der Pfeifertag“. Изъ остальныхъ произведеній Ш-а изданы: симфоническія фантазіи „Meergruss“ и „Seemorgen“, „Zwiegespräch“ для мал. оркестра со скрипкой-соло и віолончелью, „Abenddämmerung“ для баритона, скрипки и фп., импровизація для фп. и скрипки и 3 тетр. романсовъ.

Шиллингъ, Густавъ, музык. писатель, род. 1803 близъ Ганновера, ум. 1881 въ Небраскѣ; изучалъ въ Гёттингенѣ и Галле богословіе, 1830 сдѣлался директоромъ музык. школы Штёпеля въ Штутгартѣ и развилъ энергичную дѣятельность въ кач. музык. писателя. Серьезныя столкновенія съ судебными властями заставили Ш-а эмигрировать 1857 въ Америку и подъ конецъ въ Канаду. Его изданія: „Encyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst“ (1835—38, 6 томовъ, 2-е изд. 1840—42, 7 том.); „Versuch einer Philosophie des Schönen in der Musik etc....“ (1838); „Polyphonomos“ (1839, учебникъ гармоніи въ 36 лекціяхъ; беззастѣнчивый плагіатъ „Musikwissenschaft“ Ложье); „Allgemeine Generalbasslehre“ (1839); „Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft“ (1840); „Geschichte der heutigen oder modernen Musik“ (1841); „Akustik oder die Lehre vom Klang“ (1842); „F. Liszt“ (1844); „Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität“ (1844); „Die schöne Kunst der Töne“ (1847); „Musikalische Didaktik etc.“ (1851); „Der Pianist“ (1854), новая обработка сочиненія К. Ф. Э. Баха „Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen“ (1857) и др.

Шильдтъ, Мельхіоръ (1592—1667); ученикъ Свелинка; 1623—26 былъ органистомъ въ Вольфенбюттелѣ, а съ 1629 до конца жизни органистомъ Marktkirche въ Ганноверѣ. Изъ его весьма цѣнныхъ композицій сохранились только 2 обработки хораловъ для органа и 2 варіаціонныхъ произведенія для фп. (срв. изслѣдованіе М. Зейфферта о Свелинкѣ и его ученикахъ въ „Vierteljahrsschrift für M.-W.“ 1891).

Шильдъ (Shield), Вильямъ (175[illegible]—1829); композиторъ, ученикъ Эвисона. Ш. игралъ въ оркестрѣ лондонской итал. оперы, затѣмъ сдѣлался капельмейстеромъ театра Haymarket и написалъ рядъ оперъ для Ковентгарденскаго театра, при которомъ до 1807 былъ капельмейстеромъ. Послѣднія 20 лѣтъ жизни Ш. провелъ безъ ангажемента, въ уединеніи. Онъ написалъ около 30 оперъ, пантомимъ, интермедій и пр., изъ коихъ отдѣльные номера были изданы. Кромѣ того онъ издалъ: 6 тріо для 2 скрипокъ и віолончели, 6 скрипичныхъ дуэтовъ, романсы и 2 теоретическихъ сочиненьица: „Introduction to harmony“ (1794) и „Rudiments of thorough-bass“ (б. г.).

Шимановская (Szymanowska), Марія (урожд. Воловская), отличная піанистка, род. 1790 въ Польшѣ, ум. 1831 въ СПБ.; ученица Фильда. Въ 1815—30 блистала въ Варшавѣ, хотя около 1828 переселилась въ СПБ., посвятивъ себя концертной и педагогической дѣятельности; кромѣ того съ успѣхомъ концертировала въ Вѣнѣ, Лейпцигѣ, Парижѣ и Лондонѣ. Игра Ш-й по отзыву современниковъ была граціозна и выразительна. Успѣхомъ пользовались и ея композиціи, фп-ныя (Etude, Cotillon en forme de rondeau, Variations, Mazureks и др.) и вокальныя (3 истор. пѣсни на текстъ Нѣмцевича, Свитезянка и др.) *(Ф.)*.

Шимонъ, Адольфъ, отличный учитель пѣнія, піанистъ и композиторъ, род. 1820 въ Вѣнѣ, ум. 1887 въ Лейпцигѣ, сынъ извѣстнаго портретами Бетховена, Вебера и Шпора художника и опернаго пѣвца Фердинанда Ш-а; 16-ти лѣтъ сдѣлался ученикомъ

парижской консерв. (Бертонъ и Галеви). Изучалъ итальянское пѣніе, состоя между прочимъ Maestro al cembalo при Her Majesty's Theatre въ Лондонѣ (1850—52) и при парижской итал. оперѣ (1852 и слд.). Уже въ 1846 въ театрѣ Pergola во Флоренціи, гдѣ Ш. находился для изученія итальянскаго пѣнія, была поставлена съ успѣхомъ его опера „Stradella". Флотовъ, оперу „Марту" коего Ш. помогалъ перевести на итал. языкъ, поставилъ оперу послѣдняго „List um List" въ Шверинѣ; эта изящная комич. опера исполнялась также въ Дрезденѣ, Берлинѣ и пр. Кромѣ того Ш. издалъ въ Парижѣ много композицій для пѣнія, нѣсколько струнн. квартетовъ, фп-ное тріо, скрипичную сонату, фп-ныя сонаты, фп-ныя пьесы въ 2 и 4 руки, а въ Вѣнѣ — нѣмец. романсы. 1872 онъ женился на извѣстной концертной пѣвицѣ Аннѣ Режанъ, съ которой совершалъ артистическія путешествія. 1874 Ш. сдѣлался учителемъ пѣнія въ лейпцигской консерв., 1877 въ мюнхенской корол. музык. школѣ. Жена Ш. доселѣ пользуется въ Мюнхенѣ популярностью въ кач. преподавательницы пѣнія въ корол. музык. школѣ.

Шиндельмейсеръ, Людвигъ (1811—1864); братъ Генр. Дорна; былъ театр. капельмейстеромъ въ разн. нѣмецкихъ городахъ. 1851 сдѣлался придв. капельм-мъ въ Висбаденѣ и 1853— въ Дармштадтѣ. Ш. написалъ 7 оперъ („Melusina" 1861), балетъ „Diavolina",ораторію „Bonifacius", увертюры, кларнетный концертъ C-moll, четверной концертъ для 4 кларнетовъ съ орк. (op. 2) и много фп-ныхъ вещей (3 сонаты, impromptus и пр.).

Шиндлёкеръ (Schindlöcker), 1) Филиппъ, отличный віолончелистъ (1753—1827); первый віолончелистъ придв. опернаго театра и собора св. Стефана въ Вѣнѣ. Напечатана только одна серенада Ш. для віолонч. и гитары. — 2) Вольфангъ, племянникъ предъидущаго, род. 1789, віолончелистъ и гобоистъ; издалъ различныя произведенія камерной музыки для духов. инструментовъ, а также віолончельные дуэты.

Шиндлеръ, Антонъ, преданный другъ Бетховена и біографъ его (1796—1864), былъ нѣкоторое время капельмейстеромъ нѣмец. оперы въ Вѣнѣ и жилъ 10 лѣтъ въ одномъ домѣ съ Бетховеномъ, посвящая последнему все свое свободное время, и въ особенности ухаживая за нимъ во время его предсмертной болѣзни. 1831 Ш. сдѣлался соборнымъ капельмейстеромъ въ Мюнстерѣ, 1835 въ Ахенѣ, позднѣе снова въ Мюнстерѣ. Всѣ свои воспоминанія о Бетховенѣ Ш. изложилъ въ книгѣ: „Biographie Ludwig van Beethovens" (1840, 2-е изд. 1845); его отчетъ „Beethoven in Paris" (1842, о пріемѣ произведеній Бетховена въ Concerts spirituels въ Парижѣ) былъ приложенъ къ послѣдующимъ изданіямъ біографіи.

Ширмахеръ (Schirmacher), Дора, талантливая піанистка, род. 1857 въ Ливерпулѣ, 1872—77 ученица лейпцигской консерв., съ тѣхъ поръ живетъ въ Лондонѣ, гдѣ пользуется популярностью въ кач. концертной піанистки.

Шитте (Schytte), 1) Людвигъ, род. 1848 въ Ютландіи, до 22 лѣтъ былъ химикомъ, затѣмъ ученикомъ Ре, Нейперта и Гаде; жилъ въ Берлинѣ и Вѣнѣ; композиторъ множества популярныхъ инструктивныхъ фп-ныхъ пьесъ, а также концерта (op. 28), цикла романсовъ „Die Verlassene" и драматич. сцены „Hero" (Копенгагенъ 1898). — 2) Г. Ф., издатель или вымышленный авторъ „Nordisk Musik-Lexikon" (Копенгагенъ у В. Гансена), — музык. словаря, который, за исключеніемъ нѣсколькихъ біографій сѣверныхъ композиторовъ, представляетъ собой дословный, иногда сокращенный переводъ настоящаго словаря Римана (съ 3-го его изданія).

Шиффердекеръ (Schiefferdecker), Іоганнъ Христіанъ, ум. 1732 органистомъ въ Любекѣ, написалъ 4 оперы для Гамбурга и рядъ „Abendmusiken" для Любека (срв. Букстегуде).

Chifonie (cyfonie), см. Лира.

Шихтъ (Schicht), Іоганнъ Готфридъ, 1753 — 1823; получивъ хорошую подготовку въ кач. піаниста и органиста, отправился 1776 въ Лейпцигъ изучать право, но вскорѣ приглашенъ былъ піанистомъ и аккомпаньяторомъ въ „Drei-Schwanen-Konzerte (изъ которыхъ позднѣе произошли концерты Гевандгауза). 1785 Ш. оставилъ эту должность, замѣнивъ Гиллера въ кач. дирижера концертовъ

Гевандгауза; 1810 онъ сдѣлался канторомъ св. Ѳомы. Жена Ш-а, урожденная Вальдестурла изъ Пизы, была отличной концертной пѣвицей. Ш. написалъ ораторіи: „Die Feier des Christen auf Golgatha", „Moses auf Sinai", „Das Ende des Gerechten", нѣсколько мессъ, 100-й псаломъ (по М. Мендельсону), 4 Te Deum'а, мотеты, кантаты, девять 4-хъ и 8-голосныхъ частей къ Miserere Лео, а также фп-ный концертъ, сонаты и каприсы и пр. Кромѣ того имъ написано сочиненіе: „Grundregeln der Harmonie" (б. г.). Его большой сборникъ хораловъ (1819) представляетъ крупный историческій интересъ; изъ 1285 мелодій въ немъ 306 написаны самимъ Ш-мъ.

Шишкинъ, Николай Егоровичъ; 1886 окончилъ Спб. консерваторію по классу фп. фонъ-Арка (зол. мед.) и черезъ годъ по классу композиціи Римскаго-Корсакова. 1887—91 былъ преподавателемъ игры на фп. при Спб. консерв., послѣ чего перешелъ профессоромъ въ московскую консерв., гдѣ преподаетъ и понынѣ. Выступалъ въ концертахъ И. Р. М. О. въ СПБ. и Москвѣ. Изъ сочиненій его, находящихся въ рукописи, въ Москвѣ исполнялось фп-ное тріо D-dur.

Шкіатти (Schiatti), итальянскій скрипачъ и композиторъ. Былъ около 1740 придворн. концертмейстеромъ маркграфа бранденбургскаго. 1847 уѣхалъ въ СПБ., гдѣ поступилъ въ придворн. оркестръ. Изданы его 6 тріо для струн. инструментовъ (въ Амстердамѣ).

Школы музыкальныя. См. Консерваторіи.

Школы пѣнія, см. Пѣніе.

Шкроупъ (Šroup, Škraup), 1) Францъ, чешскій композиторъ, 1801—1862; изучалъ въ Прагѣ право, но одновременно настолько основательно занимался музыкой, что могъ поступить 1827 вторымъ капельмейстеромъ въ пражскій театръ. 1860 Ш. перешелъ оперньмъ капельм. въ Ротердамъ, гдѣ и умеръ. Написалъ рядъ чешскихъ оперъ, а также музыку къ драмамъ, увертюры, пріобрѣвшія популярность чешскія пѣсни и пр.—2) Іоганнъ Непомукъ, братъ предъидущаго, 1811—1892; 2-й капельмейстеръ при театрѣ, 1845 регентъ хора при соборѣ (St. Veit) и 1846 преподаватель духовной семинаріи въ Прагѣ; написалъ нѣсколько оперъ, много церковныхъ композицій (мессы, реквіемъ, Tedeum, оффорторіи и пр.) и издалъ школу пѣнія, „Manuale pro sacris functionibus", „Musica sacra pro populo" и др.

Шлегеръ (Schläger), Гансъ (1820—1885); ученикъ Прейера въ Вѣнѣ, 1854 дирижеръ вѣнскаго мужск. хоров. об-ва, 1861—67 соборный капельмейстеръ и директоръ Моцартеума въ Зальцбургѣ. Оперы его „Heinrich und Ilse" (1869) и „Hans Haidekukuk" (1873) исполнялись въ Зальцбургѣ. Изъ остальныхъ его композицій слѣдуетъ упомянуть квартетъ (премир. въ Миланѣ), музык. картину „Waldmeisters Brautfahrt", романсы, а также мессы и симфоніи.

Шлезингеръ (Schlesinger), наименованіе двухъ музык.-издательскихъ фирмъ: 1) „Schlesingersche Buch-und Musikalienhandlung" въ Берлинѣ, основана 1810 Ад. Мартиномъ Ш-мъ. 1851 перешла къ его сыну Генриху Ш-у (ум. 1879, основатель музык. журнала „Echo"), а 1864 къ Р. Линау (см.).—2) „M. A. Ш." въ Парижѣ, основана 1834 Морицомъ Адольфомъ Ш-мъ, старшимъ сыномъ Мартина Ш-а и основателемъ извѣстнаго журнала „Gazette musicale" (позднѣе—до 1880—„Revue et gazette musicale", см. Журналы). Въ 1846 издат. фирма перешла въ руки Л. Брандюса.

Шлейферъ (нѣм. Schleifer, франц. coulé), украшеніе въ видѣ форшлага, состоящаго изъ двухъ или болѣе нотъ, движущихся поступенно (обыкновенно снизу вверхъ); въ наст. время ш. выписывается всегда мелкими нотами:
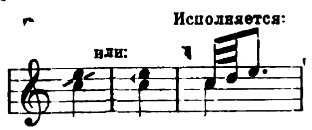


Однако и выписанныя въ видѣ нахшлага подобныя фигуры, приводящія къ тяжелой нотѣ, также принадлежатъ къ числу ш-въ; особенно часто встрѣчались такіе ш-ы во вступленіяхъ къ французскимъ увертюрамъ въ началѣ 18-го вѣка; напр.:
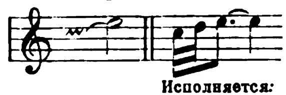


Эффектъ такого ш-а основывается на

томъ, что онъ начинается возможно позже и подчеркивается. Прежде любили примѣнять также ш. на терцію, который обозначался такъ:



Ш. требовался устарѣлымъ нынѣ, но еще у Баха встрѣчавшимся знакомъ:



Шлёссеръ (Schlösser), 1) Луи (1800—1886), дармштадтскій придв. капельмейстеръ, композиторъ и музык. критикъ, ученикъ Зейфрида, Майзедера и Сальери въ Вѣнѣ и Ле-Сюёра и Крейцера въ Парижѣ. Написалъ оперы: „Das Leben ein Traum“ (1839), „Die Braut des Herzogs“ (1847), мелодраму „Die Jahreszeiten“, музыку къ „Фаусту“, антракты, балеты, симфоніи, увертюры, струнн. квартеты, концерты, фп-ныя сочиненія, романсы и пр., изъ коихъ напечатано около 70 опусовъ.—2) Адольфъ, сынъ и ученикъ предъидущаго, піанистъ, род. 1830; съ 1847 неоднократно концертировалъ въ Германіи и 1853 поселился въ кач. піаниста и композитора въ Лондонѣ, гдѣ сдѣлался профессоромъ при Royal Academy of Music и занимаетъ видное положеніе. Напечатаны его фп-ный квартетъ и фп-ное тріо, а также рядъ этюдовъ и множество одно- и многоголосныхъ пѣсенъ.

Шлеттереръ, Гансъ Михель, род. 1824 въ Ансбахѣ, ум. 4 іюня 1893 въ Аугсбургѣ, музыку изучалъ у Шпора и Краусгара въ Касселѣ и у Давида и Рихтера въ Лейпцигѣ. 1847—53 Ш. былъ капельмейстеромъ въ Цвейбрюкенѣ, 1854—58 университетскимъ капельм. въ Гейдельбергѣ; 1858 капельмейстеромъ протестантской церкви въ Аугсбургѣ, гдѣ съ 1865 управлялъ основанными имъ ораторіальнымъ обществомъ и музык. школой. Изданы его псалмы, кантаты („Lasset die Kindlein“ и „Jephtas Tochter“), мужскіе хоры съ орк. (Ostermorgen, Türmerlied), 17 тетрадей хоровъ a capella, 18 тетрадей романсовъ, „Die kirchlichen Festzeiten“ (op. 28) и 4 оперетки („Dornröschen“ [op. 45], „Pharaos Tochter“ [op. 49], „Der erfüllte Traum“ [op. 52] и „Vater Beatus“). Кромѣ того Ш. издалъ школу хорового пѣнія для школъ (op. 29 и 30), школу пѣнія для мужскихъ голосовъ (op. 20) и скрипичную школу (op. 7). Весьма велико число сдѣланныхъ имъ клавираусцуговъ классическихъ произведеній, арранжировокъ и пр. Ш. написалъ: „Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst“ (1-й т., 1869); „Übersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik“ (1866); „Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland“ (1-й т. „Das deutsche Singspiel“, 1863); „J. Fr. Reichardt“ (1865); „Studien zur Geschichte der französ. Musik“ (1884—85, 3 т.,—плагіатъ сочиненія Castil-Blaze „Chapelle-musique des Rois de France“); далѣе въ сборникѣ гр. Вальдерзее (Брейткопфъ и Гертель) статьи: „G. B. Pergolese“, „J. J. Rousseau“, „L. Spohr“ и „Die Entstehung der Oper“ (1873), множество статей въ музык. журналахъ и пр.. Ш. былъ кромѣ того сотрудникомъ „Allgemeine deutsche Biographie“. Ш. женатъ былъ на популярной нѣкогда скрипачкѣ Гортензіи Циргесъ (род. 1830). Вслѣдствіе паралича обѣихъ рукъ ей уже въ 1870 пришлось отказаться отъ игры на скрипкѣ.

Шлехтъ (Schlecht), Раймундъ, 1811—1891; священникъ и инспекторъ семинаріи въ Эйхштедтѣ. Издалъ „Officium in nativitate Domini“ (1843); „Vesperae breviarii romani“ (1852); „Auswahl deutscher Kirchengesänge; „Gradualia et offertoria de communi sanctorum“ и „Geschichte der Kirchenmusik“ (1871),—сочиненіе мало самостоятельное. Ш. написалъ много статей для журнала „Monatshefte f. M. G.“ и для „Konversationslexikon“ Мейделя.

Шликъ (Schlick), 1) Арнольдъ (старшій) придв. органистъ въ Гейдельбергѣ, родился въ Чехіи (слѣпой), издалъ (вѣроятно при помощи сына): „Spiegel der Orgelmacher und Organisten“ (1511; срв. „Monatshefte f. M.-G.“ 1869). Сынъ его—2) Арнольдъ (младшій), вѣроятно преемникъ отца, издалъ: „Tabulaturen etlicher Lobgesang und Liedlein uff die Orgeln und Lauten“ (1512). Сочиненія обоихъ Ш-овъ принадлежатъ къ числу ста-

рѣйшихъ нотныхъ изданій Петра Шеффера младшаго, отличавшихся превосходнымъ выполненіемъ печати и составляютъ большую рѣдкость (вновь изданы у Брейткопфа и Гертеля). Младшаго Ш-а Кизеветтеръ считаетъ также авторомъ хранящагося въ берлинской библіотекѣ трактата:„ De musica poetica“ (написанъ 1533—40; срв. „Allgem. Musikal. Ztg“ 1831; въ немъ встрѣчается въ высшей степени любопытная попытка нанести нѣсколько голосовъ на одну линейную систему [ноты отдѣльныхъ голосовъ различаются по формѣ и цвѣту], принятая Кизеветтеромъ и др. за обычный способъ изготовленія партитуръ).—3) Іоганнъ Конрадъ, отличный віолончелистъ, сначала въ Мюнстерѣ (1776), позднѣе въ Готѣ, гдѣ ум. 1825. Издалъ: 3 квинтета (съ флейтой), Concertante для скрипки и віолонч., 3 фп-ныхъ тріо, 6 струнныхъ квартетовъ, 3 віолончельныя сонаты съ басомъ, концертъ для віолончели и пр. Много произведеній его осталось въ рукописи.—Жена его Регина, урожд. Стрина-Сакки, была отличной скрипачкой. Сынъ ихъ Іоганнъ Фридрихъ Вильгельмъ, 1801—1874, камермузыкантъ при корол. капеллѣ въ Дрезденѣ; одновременно съ этимъ успѣшно занимался изготовленіемъ скрипокъ и віолончелей по лучшимъ итал. образцамъ.

Шлимбахъ, Георгъ Христіанъ Фридрихъ, превосходный знатокъ органа, род. 1760; органистъ въ Пренцлау, позднѣе владѣлецъ музык. школы въ Берлинѣ, издалъ: „Über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel“ (1801) и написалъ нѣсколько большихъ статей въ „Berlinische Musikal. Ztg“ (1805—1806).

Шлотманъ (Schlottmann), Луи, хорошій піанистъ, род. 1826 въ Берлинѣ, ученикъ В. Тауберта и С. Дена; пользуется въ Берлинѣ популярностью въ кач. учителя музыки. Ш. написалъ оркестровыя и камерныя композиціи, романсы и фп-ныя пьесы.

Шмедесъ, Эрикъ, род. 1868 въ Копенгагенѣ, ученикъ Ротмюля въ Берлинѣ; выступалъ сначала на нѣмецкихъ сценахъ, какъ баритонъ; затѣмъ, послѣ новыхъ занятій у Ифферта въ Дрезденѣ сдѣлался героическимъ теноромъ (съ 1898 въ Вѣнѣ). 1899 и позже пѣлъ Парсиваля и Зигфрида въ Байрейтѣ.

Шмецъ(Schmetz), Пауль Іоганнъ, 1845—1897; учитель въ семинаріи и позднѣе окружной инспекторъ училищъ въ Целлѣ на Мозелѣ. Ш. издалъ: „Dom Pothiers Liber Gradualis, seine...Bedeutung etc.“ (1884), „Die Harmonisierung des gregorianischen Choralgesanges“... (1885, 2-е изд. 1894). „Orgelbegleitung zum Ordinarium missal“ (1887, 2-е изд. 1894), „Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuches etc...“ (1892), „Liederbuch für Volksschulen“ (1888, 12-е изд. 1895) „Kleines Vesperbuch“ (1893, 2-е изд 1899) и др.

Шмидтъ, 1) Іоганнъ Филиппъ Самуилъ (1779—1853); берлинскій чиновникъ, написалъ рядъ оперъ для Кёнигсберга и Берлина, а также кантаты, гимны, мессы, симфоніи, квартеты и пр., большая часть коихъ была напечатана. Ш. сдѣлалъ также много клавираусцуговъ симфоній и квартетовъ Гайдна и Моцарта и др.—2) Іосифъ, 1795—1865; скрипачъ и придв. капельмейстеръ въ Бюкебургѣ; написалъ романсы, псалмы, ораторію („Die Geburt Christi“) и пр. Изъ 22 дѣтей его, сынъ Юлій Цезарь, род. 1818 былъ хорошимъ віолончелистомъ, а другой Викторъ, род. 1833, скрипачомъ.—3) Германъ (1810—1845), корол. придв. композиторъ и балетный дирижеръ въ Берлинѣ, написалъ оперетки, балеты, антракты, а также оркестровыя и камерныя композиціи.—4) Густавъ (1816—1882); театр. капельмейстеръ въ рядѣ городовъ (Лейпцигъ 1864—76), и послѣ того придв. капельмейстеръ въ Дармштадтѣ; отличный дирижеръ. Опера его „Prinz Eugen“ имѣла нѣкогда большой успѣхъ; за ней послѣдовали оперы „Weibertreue“ („Kaiser Konrad vor Weinsberg“), „La Reole“, „Alibi“, а также нѣсколько пѣсенъ въ истинно-народномъ духѣ для мужскаго хора („Heute scheid'ich, morgen wandr' ich“).—5) Феликсъ, концертный пѣвецъ (басъ), ученикъ А. Шульце, Киля и Барта въ корол. высшей музык. школѣ, при которой остался преподавателемъ и позднѣе руководителемъ опернаго класса. Жена и ученица Ш., Марія Кёне (Köhne) сдѣлалась подъ фамиліей Ш.-Кёне популярной въ Германіи концертной пѣ-

вицей.—6) І. Г. Генрихъ, профессоръ классич. филологіи въ Грейфсвальдѣ, написалъ: „Die Kunstformen in der griechischen Poesie“: 1. „Die Eurythmie in den Chorgesängen der Griechen“ (1868, пополняетъ Вестфаля), 2. „Die antike Kompositionslehre“ (1869), 3. „Die Monodien und Wechselgesänge der attischen Tragödie“ (1871) и 4. „Griechische Metrik“ (1872).—7) Фридрихъ, род. 1840, священникъ и съ 1866 соборный капельм. въ Мюнстерѣ; 1889 избранъ главнымъ президентомъ общества св. Цециліи. Написалъ мессы, мотеты, литанію „Übungsstücke für die Orgel“ (1869, 2-е изд. 1872), „Unterweisung in der kathol. Kirchenmusik“ (вмѣстѣ съ Фрц. Дибельсомъ, 1875). Съ 1890 Ш. редактируетъ журналъ „Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik“.

Шмидъ (Schmid), 1) (Шмидтъ) Бернгардъ, имя двухъ соборныхъ органистовъ въ Страсбургѣ, изъ коихъ отецъ занималъ эту должность 1564—92, а сынъ послѣ отца. Отецъ—авторъ табулатурнаго произведенія: „Einer neuen und künstlichen auff Orgel und Instrument Tabulatur Buch“ (1577), танцовальныхъ пьесъ и фантазій на мотеты Лассо, Крекильона, Аркадельта и др.; сынъ издалъ: „Tabulaturbuch von allerhand auserlesenen schönen Präludiis, Tokkaten, Motetten, Kanzonetten, Madrigalen und Fugen von 4—6 Stimmen“ (1607).—2) Антонъ, 1787—1857; консерваторъ музык. отдѣла вѣнской придв. библіотеки; написалъ нѣсколько весьма цѣнныхъ монографій: „O. dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder des Musiknotendrucks etc... und seine Nachfolger“ (1845); „J. Haydn und N. Zingarelli“ (1847; доказательство того, что австрійскій гимнъ „Gott erhalte Franz den Kaiser“ написанъ Гайдномъ); „C. W. Ritter von Gluck“ (1854, обстоятельная біографія). Кромѣ того слѣдуетъ упомянуть его „Beiträge zur Litteratur und Geschichte der Tonkunst“ (въ журн. „Cäcilia“ Дена 1842—46, важныя изслѣдованія о старинныхъ нотныхъ печатныхъ изданіяхъ).

Шмитъ (Schmitt), 1) Іосифъ, композиторъ, былъ монахомъ, затѣмъ музык. торговцемъ въ Амстердамѣ и съ 1800 — капельмейстеромъ во Франкфуртѣ н. М., гдѣ и ум. 1808. Издалъ рядъ собственныхъ произведеній (симфоніи, квартеты и тріо для струн. инструментовъ и съ флейтой, Concertantes, скрипичн. школу и пр.).—2) Николай, родомъ нѣмецъ, съ 1779 начальникъ оркестровъ парижской гвардіи, позднѣе 1-й фаготистъ итал. оперы; издалъ квартеты, квинтеты и пр. для духовыхъ инструментовъ, кларнетные дуо, 3 концерта для фагота, 3 квартета для фагота и струн. тріо, варіаціи для фагота и пр.—3) Алоизъ, піанистъ и заслуженный фпный педагогъ, род. 1788 въ Эрленбахѣ н. Майнѣ (Баварія), ум. 25 іюля 1866 во Франкфуртѣ н. М.; ученикъ отца, кантора, и позднѣе І. А. Андре въ Оффенбахѣ; съ 1816 до смерти жилъ во Франкфуртѣ н. М., гдѣ пользовался большимъ уваженіемъ въ кач. фпнаго учителя; только нѣсколько лѣтъ Ш. жилъ въ Берлинѣ (ок. 1820) и въ кач. придв. піаниста герцога Кембриджскаго въ Ганноверѣ (1825—29). Инструктивныя произведенія Ш-а для фп. представляютъ собой цѣнный педагогическій матеріалъ (этюды и упражненія ор. 16, 55, 62 [рапсодіи], 67 [этюды], 115, метода фп-ной игры ор. 114, сонатины ор. 10, 11, рондо ор. 3). Затѣмъ Ш. написалъ 4 фпныхъ концерта, нѣсколько концертштюковъ, варіаціи и рондо для фп. и оркестра, такія-же со струн. квартетомъ, много сонатъ, рондо, варіацій и пр. для одного фп., а также нѣсколько увертюръ, струнн. квартеты, ораторіи („Moses“, „Ruth“), мессы, оперы („Das Osterfest zu Paderborn“, „Die Tochter der Wüste“, „Valeria“, „Der Doppelprozess“) и др.—4) Якобъ (Жакъ), младшій братъ и ученикъ предъидущаго, 1803—1853; жилъ въ кач. уважаемаго фп-наго учителя въ Гамбургѣ. Издалъ фп-ную школу (ор. 301), этюды (ор. 37, 271, 330), скрипичныя сонаты, много фп-ныхъ сонатъ, варіаціи (частью съ сопровожденіемъ струн. квартета) и много салонной музыки, а также написалъ оперу („Alfred der Grosse“). — 5) Георгъ Алоизъ, сынъ и ученикъ Алоиза Ш-а (3.), род. 1827 въ Ганноверѣ, изучалъ теорію у Фольвейлера въ Гейдельбергѣ. Юношеское его произведеніе, опера „Trilby“ исполнялась съ успѣхомъ во Франкфуртѣ. Ш. въ кач. піаниста нѣсколько лѣтъ совершалъ концертныя путешествія по Германіи, Бельгіи, Франціи, въ

Лондонѣ, Алжирѣ и пр.; 1857 Ш. былъ приглашенъ придв. капельмейстеромъ въ Шверинъ, гдѣ выслужилъ пенсію (1892) и много содѣйствовалъ поднятію музык. развитія, въ особенности оперы. 1893 Ш. взялъ на себя управленіе Моцартовскимъ об-вомъ въ Дрезденѣ и довелъ его до высокаго процвѣтанія (1400 членовъ и собств. оркестръ). Ш. написалъ нѣсколько оперъ, музыку ко многимъ драмамъ, увертюры и другія оркестров. произведенія. Напечатаны фп-ныя пьесы, тріо и мелкія пьесы для пѣнія. — 7) Гансъ, извѣстный фп-ный педагогъ, род. 1835 въ Кобенѣ (Чехія), былъ сперва въ кач. гобоиста 1846—50 ученикомъ пражской консерв. и затѣмъ до 1855 состоялъ первымъ гобоистомъ при оперѣ въ Бухарестѣ, потомъ при вѣнскомъ придв. театрѣ, пока упорная болѣзнь горла не заставила его навсегда проститься съ духовыми инструментами. Тогда Ш., 25-ти лѣтъ отъ роду, поступилъ въ вѣнскую консерв. по фп-ному классу Дакса, 1862 кончилъ курсъ и назначенъ былъ преподавателемъ той-же консерв. Съ 1875 Ш. завѣдуетъ спеціальнымъ фпнымъ классомъ. Изъ его, правда весьма педантичныхъ, инструктивныхъ произведеній для фп. слѣдуетъ отмѣтить: „300 Etüden ohne Oktavenspannung", „Vademecum", „Fundament der Klaviertechnik", „Zirkelübungen in Skalen und Akkorden" (op. 9), 120 небольшихъ пьесъ, инструктивное изданіе „Gradus ad Parnassum" Клементи, „Repertoirestudium" (прогрессивно расположенный педагогическій матеріалъ) и „Schule des Gehörs" (элементар. школа пѣнія въ связи съ теоріей), а также романсы, фп-ныя характерныя пьесы и концертштюкъ для скрипки. На рус. языкъ переведена Буховцевымъ брошюра „О естествен. законахъ музык. исполненія" (СПБ.). Кромѣ того онъ написалъ (примыкая къ Л. Кёлеру) „Das Pedal des Klaviers" (1875). Опера Ш-а: „Bruna" въ рукописи.

Шнабель, 1) Іосифъ Игнацъ, церковный композиторъ, 1767—1831; ученикъ своего отца, кантора; въ дѣтствѣ оглохъ на нѣсколько лѣтъ, но позднѣе слухъ къ нему вернулся. Въ 1797 Ш. отправился въ Бреславль и получилъ тамъ мѣсто скрипача и органиста при церкви St. Klara; 1804 онъ сдѣлался соборнымъ капельм., затѣмъ дирижеромъ концертовъ и 1812—университетскимъ капельм. и директоромъ корол. института церков. музыки. Композиціи Ш-я—„порядочная музыка", прошедшая однако почти безслѣдно; большое число его произведеній было, впрочемъ, напечатано (5 мессъ, 4 градуала, 2 офферторіи, антифоны, гимны, вечерни, квартеты для мужс. голосовъ, романсы, пьесы для духовыхъ инструментовъ, концертъ для кларнета и квинтетъ для гитары и струн. квартета). Многое другое (церковныя произвед.) осталось въ рукописи. — 2) Карлъ, племянникъ и ученикъ предъидущаго, сынъ фп-наго фабриканта (1809—1881); выступивъ впервые публично съ фп-нымъ концертомъ собственнаго сочиненія на фп. собственной работы, отказался совершенно отъ занятія фп-ной фабрикой и посвятилъ себя исключительно композиціи. Однако сочиненія его (фп-ныя произведенія, романсы, кантаты, оперы, мессы, оркестровыя произведенія) особаго успѣха не имѣли.

Шнегасъ (Schneegass, Snegassius), Циріакъ, 1546—1597; пасторъ въ Фридрихрода (Тюрингія). Издалъ теоретич. сочиненія: „Nova et exquisita monochordi dimensio" (1590); „Isagoges musicae libri II tam theoricae quam practicae" (1591, 2-е изд. 1596); „Deutsche Musika für die Kinder und andre, so nicht sonderlich Latein verstehen" (1592, 2-е изд. 1594); кромѣ того 15 градуаловъ, сборникъ псалмовъ, мотетовъ (1595) и др.

Шнейдеръ, 1) Іоганнъ, 1702—1775; органистъ въ Лейпцигѣ (выдвинулся, какъ импровизаторъ); ученикъ І. С. Баха въ Кётенѣ. — 2) Георгъ Авраамъ, валторнистъ-виртуозъ и композиторъ (1770—1839); ученикъ и зять Портмана (см.); на собственный рискъ организовалъ въ Берлинѣ абонементные концерты; 1814—16 былъ театральнымъ капельмейстеромъ въ Ревелѣ, затѣмъ вернулся въ Берлинъ, гдѣ 1820 сдѣлался капельмейстеромъ придв. оперы и гвардейскихъ полковъ. Ш. написалъ Singspiel'и („Der Orakelspruch", „Aucassin und Nicolette", „Die Verschworenen", Der Traum", „Der Werwolf"), много балетовъ, мелодрамъ, музыку къ драмамъ, антракты, ораторіи, кантаты, симфоніи,

увертюры, множество композицій для духовыхъ инструментовъ (квартеты, тріо, дуэты, концерты и пр.), изъ которыхъ болѣе 100 напечатано. Сынъ его—Луи Ш. (см. 8), дочь—Машинька Шубертъ (см.). Жена его Каролина (Портманъ) была превосходная пѣвица. — 3) Іоганнъ Георгъ Вильгельмъ (1781—1811); піанистъ и композиторъ, учитель музыки въ Берлинѣ; написалъ довольно много фп-ныхъ произведеній (варіаціи, фантазіи, марши, танцы, фантазія съ орк.) „Kommersbuch" (1802), мелодраму: „Ilse" и 2 выпуска „Musikalisches Taschenbuch" (1803, 1805; подъ псевдонимомъ Вердера), сборникъ романсовъ.—4) Вильгельмъ (1783—1843), органистъ и капельм. въ Мерзебургѣ; написалъ: „Was hat der Orgelspieler beim Gottesdienst zu beobachten?" (1823); „Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen" (1823); „Musikalisches Hilfsbuch beim Kirchendienst" (1826); „Anweisung zu Choralvorspielen" (1829, съ 50 прелюдіями) и рядъ другихъ сочиненій въ томъ-же родѣ, а также „Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie" (1834); „Historisch - technische Beschreibung der musikalischen Instrumente" (1834); „Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung u. Mischung" (1835) и др.—5) Іоганнъ Христіанъ Фридрихъ, извѣстный преподаватель, а также хорошій композиторъ и теоретикъ, род. 3 янв. 1786 въ Альтвальтерсдорфѣ близь Циттау, ум. 23 нояб. 1853 въ Дессау. Сынъ Іоганна Готлоба Ш-а (1753—1840), который былъ сначала ткачемъ, но самоучкой сдѣлался профессіональнымъ музыкантомъ и самъ былъ учителемъ своихъ сыновей, Фридриха, Іоганна и Готлиба. Фридрихъ Ш. поступилъ 1805 въ Лейпцигскій университетъ; уже 1803 были изданы его 3 фп-ныя сонаты и 1807 онъ сдѣлался органистомъ при „Paulinerkirche", затѣмъ при церкви св Ѳомы в 1817—капельмейстеромъ при лейпцигскомъ городскомъ театрѣ. 1821 Ш. былъ приглашенъ придв капельмейстеромъ въ Дессау; онъ превосходно обучилъ придв. оркестръ, составилъ хорошій церковный хоръ изъ учащихся, основалъ „Liedertafel" и довелъ об-во Singakademie до высокаго процвѣтанія. 1829 Ш. основалъ музык. школу, которая достигла выдающихся результатовъ и отовсюду привлекала къ себѣ учениковъ, пока открытіе лейпцигской консерв не оставило ея въ тѣни. Втеченіе многихъ лѣтъ цѣлый рядъ крупныхъ музык. празднествъ въ разныхъ нѣмецкихъ городахъ происходилъ подъ дирижерствомъ Ш. Изъ произведеній Ш-а прежде всего слѣдуетъ назвать его ораторіи, которыя ставились когда-то очень высоко и неоднократно исполнялись на музык. празднествахъ: „Das Weltgericht" (1819), „Die Sündflut" (1823), „Das verlorne Paradies" (1824). „Jesus Geburt" (1825), „Christus das Kind" (1829), „Christus der Meister" (1827), „Pharao" (1829), „Gideon" (1829), „Gethsemane und Golgatha" (1838), „Absalom" (1830), (всѣ онѣ напечатаны); „Das befreite Jerusalem" (1835). „Salomonis Tempelbau" (1836), „Bonifacius" (1837), „Christus der Erlöser (1838), „Die Höllenfahrt des Messias" (1810, эти не изданы); „Totenfeier" (1821), а также 25 кантатъ, 5 гимновъ, 13 псалмовъ, 7 оперъ, 23 симфоніи, много увертюръ (на темы „God save the king", Дессаускаго марша и пр.), фп-ные квартеты (Op. 24, 34, 36), тріо, скрипичныя (флейтовыя) сонаты, фп-ныя сонаты въ 2 и 4 руки, 400 хоровъ и 200 романсовъ съ фп.. Полное собраніе фп-ныхъ композицій Ш-а издано въ Гальберштадтѣ. Теоретическія сочиненія Ш-а: „Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst" (1820 и позже; англ. 1828; примыкаетъ къ Готфриду Веберу), „Vorschule der Musik" (1827); „Handbuch des Organisten" (1829—30, 4 части). Біографію Ш. написалъ F. Kempe „F. Sch. als Mensch und Künstler" (1859, 2-е изд. Лутце 1864). — 6) Іоганнъ Готлобъ, братъ предъидущаго (1789 — 1864); пользовался извѣстностью особенно какъ органистъ 1810 онъ отправился въ Лейпцигъ для изученія права, но 1811 сдѣлался преемникомъ брата въ кач. университетскаго органиста; 1812 перешелъ въ Гёрлицъ органистомъ Петропавловской церкви и проявилъ тамъ энергичную дѣятельность въ кач. дирижера муз. кружка и др., неоднократно концертировалъ также въ кач. органиста-виртуоза въ другихъ городахъ (позднѣе и въ Лонде-

нѣ, 1833). 1825 Ш. былъ приглашенъ органистомъ лютеранской придв. церкви въ Дрезденѣ, гдѣ 1830 принялъ на себя дирижированіе въ хоровомъ об-ствѣ Дрейсига. Какъ учитель онъ почти также популяренъ, какъ и братъ его Фридрихъ; къ числу учениковъ его принадлежатъ Г. Меркель, Бертольдъ (его преемникъ), Николаи, ванъ-Эйкенъ и др. Какъ композиторъ Ш. не былъ плодовитъ; все же его немногія изданныя композиціи (фуги, фантазіи и прелюдіи для органа, пѣснопѣнія съ облигатнымъ органомъ) заслуживаютъ уваженія.—7) Іоганнъ Готлибъ, братъ обоихъ предъидущихъ (1797 — 1856); также превосходный органистъ (въ Гиршбергѣ).—8) Іоганнъ Юліусъ, популярный піанистъ, органистъ и учитель въ Берлинѣ (1805 — 1885); музык. образованіе получилъ у Л. Бергера (фп.), Гаусмана (органъ) и Клейна (композиція); 1837 — придв. капельмейстеръ, 1854—учитель игры на органѣ, пѣнія и композиціи при корол. институтѣ церковной музыки, 1875 — членъ сената Академіи. Ш. основалъ 1829 об-во „Liedertafel", 1836—смѣшанное хоровое общество, 1852 — церковный хоръ при „Friedrichswerdersche Kirche", которымъ управлялъ съ большимъ рвеніемъ и успѣхомъ. Изъ композицій Ш-а лишь немногое появилось въ печати; написалъ-же онъ много церковныхъ вокальныхъ композицій (Te-Deum, 2-глсный Paternoster", 6-глсную мессу, кантаты, псалмы и пр.), а также 2 оперы, 2 ораторіи, 200 квартетовъ для мужскихъ голосовъ, масонскія пѣсни (Ш. былъ капельмейстеромъ масонской ложи), много органныхъ пьесъ, фп-ный концертъ, произведенія камерной музыки, фп-ныя сонаты и пр.— 9) Карлъ Эрнстъ, 1819—1893; учитель при дрезденскомъ институтѣ; написалъ: „Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwickelung" (1863—67, 3 части); „Zur Periodisierung der Musikgeschichte" (1863) и „Musik, Klavier und Klavierspiel" (1872).

Шнефойгтъ, Георгъ, род. 1872 въ Выборгѣ, хорошій віолончелистъ, учился въ оркестровой школѣ въ Гельсингфорсѣ, у Кленгеля въ Лейпцигѣ и Жакобса въ Брюсселѣ. Съ 1894 состоитъ преподавателемъ музык. института въ Гельсингфорсѣ и солистомъ оркестра Филармоніи. Выступалъ неоднократно въ концертахъ въ Финляндіи, Россіи (Москва 1893), Швеціи, Германіи и др.

Шнидеръ-фонъ-Вартензе (Schnyder von Wartensee), Ксаверій, популярный учитель, род. 1786 въ Люцернѣ, ум. 1868 во Франкфуртѣ н. М.; ученикъ І. Х. Кинлена въ Вѣнѣ. 1817 поселился въ кач. учителя музыки во Франкфуртѣ н. М., гдѣ составилъ себѣ уважаемое положеніе. Ш. написалъ волшебную оперу „Fortunat" (1829), ораторію „Zeit und Ewigkeit", кантаты, свѣтскіе и духовные хоры, швейцарскія пѣсни для мужскаго хора, а также 2 симфоніи, фп-ную сонату и пр.; критическія его статьи печатались въ Майнцскомъ журналѣ „Cäcilia" и лейпцигскомъ „Allgem. Musikal. Ztg". Его книгу „System der Rhythmik" издалъ Б. Видманъ. Срв. „Lebenserinnerungen an S. v. W. nebst mus. Beilagen und ein Gesamtverzeichnis seiner Werke" (Цюрихъ 1888).

Шнитгеръ (Шпиткеръ), Арпъ, отличный органный мастеръ, 1648 — 1720; соорудили м. пр. органы для нѣсколькихъ церквей въ Гамбургѣ, Бременѣ (соборъ), Магдебургѣ, Берлинѣ и Франкфуртѣ н. О. Въ работахъ его принималъ дѣятельное участіе его сынъ Францъ Каспаръ Ш., переселившійся позднѣе въ Голландію, гдѣ также соорудилъ нѣсколько органовъ.

Шноръ - фонъ - Карольсфельдъ (Schnorr von Carolsfeld), Людвигъ, 1836—1865; выдающійся оперный пѣвецъ (теноръ), сынъ извѣстнаго художника; музык. образованіе получилъ у Ю. Отто въ Дрезденѣ и въ лейпцигской консерв., а затѣмъ изучалъ сцену подъ руков. Эд. Девріента въ Карлсруэ, гдѣ впервые и дебютировалъ. 1860 Ш. приглашенъ былъ на партіи героическаго тенора въ Дрезденъ. Онъ рано умеръ отъ простуды, схваченной въ Мюнхенѣ, во время перваго представленія „Тристана", гдѣ Ш. создалъ заглавную роль. Ш. былъ однимъ изъ лучшихъ исполнителей Вагнера, въ особенности превосходнымъ Тангейзеромъ.

Шоберлехнеръ (Schoberlechner), Францъ, піанистъ и композиторъ, род. 1797 въ Вѣнѣ, ум. 7 янв. 1843 въ Берлинѣ; ученикъ Гуммеля и Фёрстера въ Вѣнѣ, уже десятилѣтнимъ

мальчикомъ концертировалъ, исполняя концертъ, написанный для него Гуммелемъ и велъ затѣмъ безпокойную, подвижную жизнь виртуоза. 1814 онъ отправился въ Италію, игралъ въ нѣсколькихъ большихъ городахъ и поставилъ во Флоренціи реквіемъ и оперу своего сочиненія; 1815 сдѣлался капельмейстеромъ герцогини Лукка, гдѣ поставилъ вторую свою оперу. 1820 Ш. вернулся въ Вѣну, но уже 1823 отправился въ СПБ., гдѣ въ 1824 женился на пѣвицѣ (драматич. сопрано) **Софіи даль-Окка** [см. Даль-Окка] (род. 1807 въ СПБ., ученица своего отца, ум. 1863 во Флоренціи; по словарю Перепелицына съ 1841 поселилась въ кач. преподавательницы пѣнія въ СПБ., гдѣ и скончалась 1864), успѣшная сценическая карьера которой придала еще больше подвижности его образу жизни. 1824—27 оба концертировали по Германіи и Италіи, затѣмъ вернулись въ СПБ., гдѣ до 1830 жена его пѣла съ огромнымъ успѣхомъ въ Итал. оперѣ, а Ш. написалъ оперу „Il Barone di Dolzheim". Оба дѣлили затѣмъ свое время главнымъ образомъ между СПБ., Вѣной и сѣв. Италіей (Болонья, Флоренція, Миланъ). Въ 1831 Ш. купилъ себѣ виллу близь Флоренціи, гдѣ впослѣдствіи и поселился. Здѣсь-же написана опера его „Rossant", поставленная въ Миланѣ. Смерть постигла его во время путешествія по Германіи. Изъ композицій Ш-а напечатаны преимущественно варіаціи, фантазіи, рондо и нѣсколько сонатъ для одного фп., а также нѣсколько варіаціонныхъ произведеній съ оркестромъ (ор. 46, 47) и струнные квартеты, фп-ное тріо, соната для скрипки (флейты), рондо для фп. въ 4 руки и увертюра.

Шобертъ, піанистъ и даровитый композиторъ (имя его неизвѣстно), род. 1720 въ Страсбургѣ, ум. 1768 въ Парижѣ, отравившись грибами. Велъ безпутный образъ жизни и скоро лишился должности органиста въ Версали; зато въ 1760 онъ сдѣлался камервиртуозомъ принца Конти. Ш. издалъ въ Парижѣ, Амстердамѣ и Лондонѣ нѣсколько фп-ныхъ сонатъ (въ Oeuvres mêlés" Гафнера), скрипичныя сонаты, тріо, квартеты, концерты (всѣ для фп. или съ фп.) и 6 „симфоній" для фп., скрипки и 2 валторнъ. Ш. принадлежитъ къ числу первыхъ композиторовъ, которые писали камерную музыку съ разработанной фпной партіей.

Шове (Chauvet), **Шарль Алексисъ** (1837—1871); выдающійся, рано умершій французскій органистъ, 1850 поступилъ въ парижскую консерв. по классу органа Бенуа и композиціи Амбр. Тома; 1860 получилъ первую премію органнаго класса; 1869 сдѣлался органистомъ большой церкви Ste. Trinité. Болѣзнь легкихъ положила скорый конецъ его зарождавшейся славѣ. Напечатанъ рядъ его превосходныхъ органныхъ композицій.

Шолларъ, Францъ Францовичъ, род. 1860 въ Пильзенѣ (Чехія). Окончилъ пражскую консерв. по классамъ арфы и валторны; 1883 поступилъ въ Спб. придв. оркестръ, 1889—въ оркестръ Импер. оперы (валторнистомъ). Преподаетъ игру на валторнѣ въ Придв. капеллѣ (съ 1886) и др. Выступаетъ въ концертахъ въ качествѣ арфиста, а также дирижера (лѣто 1900 въ Сестрорѣцкѣ). Изданы школы Ш. для валторны и мѣдныхъ инструментовъ; написалъ также этюды и концертъ для арфы, романсы и оркестровыя сочиненія. (*B.*).

Шолле (Chollet), **Жанъ-Батистъ-Марія,** род. 1798, ум. въ половинѣ 19-го в.; извѣстный французскій теноръ. Учился въ парижск. консерваторіи, пѣлъ сначала въ провинціи (баритономъ), затѣмъ съ большимъ успѣхомъ въ Парижѣ (теноромъ), съ 1832 въ Брюсселѣ и съ 1835 снова въ Парижѣ (Opéra Comique). Для Ш. написаны „Цампа" Герольда и „Фра-Дьяволо" Обера.

Шольцъ 1) (Scholz), **Бернгардъ Э.,** композиторъ, дирижеръ и теоретикъ, род. 1835 въ Майнцѣ, фп-ной игрѣ учился у Эрнста Пауера, а теоріи 1855 у С. В. Дена (рукопись коего о контрапунктѣ, канонѣ и фугѣ онъ издалъ въ 1859 [2-е изд. 1883]); съ 1856 былъ преподавателемъ при корол. музык. школѣ въ Мюнхенѣ, 1859—65 театральнымъ капельм. въ Ганноверѣ, съ 1871 дирижеромъ концертовъ оркестроваго общества въ Бреславлѣ. 1883 Ш. сдѣлался преемникомъ Раффа въ кач. директора консерваторіи Гоха во Франкфуртѣ н. М., которую съумѣлъ блестяще поставить. Съ 1884

Ш. управляетъ также хоровымъ обвомъ имени Рюля. Ш. издалъ романсы, струнн. квартеты ор. 46 и 48, квинтетъ ор. 47, фп-ный концертъ, симфонію B-dur ор. 60, „Malinconia“ [для оркестра], „Das Siegesfest“ (соло, хоръ и орк.), „Das Lied von der Glocke“ (то-же), увертюры (къ „Ифигеніи“ и „Im Freien“ Гёте), реквіемъ, и поставилъ оперы: „Carlo Rosa“ (Мюнхенъ 1858), „Zietensche Husaren“ (Бреславль 1869), „Morgiane“ (Мюнхенъ 1870), „Golo“ (=„Genovefa“, Нюрнбергъ 1875), „Der Trompeter von Säkkingen“ (Висбаденъ 1877) и „Die vornehmen Wirte“ (Лейпцигъ 1883), „Ingo“ (Франкфуртъ н. М. 1898).—2) (Scholtz) Германъ, хорошій піанистъ и композиторъ, род. 1845 въ Бреславлѣ; учился въ Мюнхенской корол. музык. школѣ у Бюлова и Рейнбергера, послѣ чего втеченіи 6 лѣтъ состоялъ учителемъ при этомъ учрежденіи. Съ 1875 Ш. живетъ въ Дрезденѣ. Изъ крупныхъ произведеній его слѣдуетъ, кромѣ фп-наго концерта (рукопись) и тріо F-moll (ор. 51), отмѣтить: сонату ор. 44, 5 тетрадей варіацій, „Stimmungsbilder“ ор. 60, балладу ор. 66, Passacaglio ор. 73 и рядъ красивыхъ лирическихъ пьесъ („Albumblätter“ ор. 20, „Mädchenlieder“ ор. 37, „Lyrische Blätter“ ор. 40). Изданное подъ редакціей Ш. собраніе сочиненій Шопена (Петерсъ) отличается тщательностью провѣрки текста и хорошей аппликатурой; слѣдуетъ отмѣтить также превосходныя переложенія Ш. среднихъ частей обоихъ Шопеновскихъ концертовъ для одного фп. и его изданіе этюдовъ ор. 47, 46, 45 Ст. Геллера.

Шольцъ (Scholz), Фридрихъ, род. 5 окт. 1787 въ Силезіи, ум. 15 окт. 1830 (отъ холеры) въ Москвѣ. Ученикъ своего отца, капельмейстера и затѣмъ Шнабеля въ Бреславлѣ. Въ кач. театральнаго капельмейстера Ш. попалъ въ Грауденцъ, затѣмъ въ Курляндію и въ 1811 въ СПБ., гдѣ сдѣлался капельм. Придворной капеллы. 1815 Ш. переѣхалъ въ Москву, гдѣ занимался преподаваніемъ музыки и съ 1820 до смерти былъ капельмейстеромъ Большого театра. Ш. неоднократно, но безуспѣшно высказывался за учрежденіе въ Россіи консерваторіи, а въ годъ своей смерти открылъ первые въ Москвѣ курсы теоріи музыки (генералъ-баса). Ш-омъ написаны (и большей частью поставлены) 10 балетовъ, музыка къ операмъ-водевилямъ („Дядя на прокатъ“, „Проситель“ и др.), увертюра къ прологу „Торжество музъ“ (при возобновленіи Больш. театра), романсы, фп-ныя пьесы и пр.

Шоме (Chaumet), Вильямъ, род. 1842 въ Бордо, тайкомъ отъ родителей учился композиціи и уже въ 1865 пытался поставить свою оперу „Le coche“; неудача побудила его обратиться къ камерной музыкѣ (струн. квартеты, пьесы для фп. и скрипки), но уже въ 1872 онъ поставилъ въ Парижѣ на сценѣ Théâtre lyrique des Athenées свою 1-актную комич. оперу „Le péché de Mr. Geronte“; за ней послѣдовали оперетки „Idéa“ (Бордо 1873), „Bathylle“ (Комич. опера, Парижъ 1877), „Hérode“ (опера, Бордо 1885) и „Mamzelle Piou-piou“ (оперетка, Парижъ 1889).

Шомель (Chomel), извѣстная въ свое время пѣвица, род. 1794; окончила парижскую консерв. (Жераръ, Гара), пѣла затѣмъ въ Неаполѣ подъ фамиліей Комелли; 1819 вышла замужъ за знаменитаго Рубини и пѣла, отчасти вмѣстѣ съ нимъ, на разныхъ сценахъ до 1832 (Лондонъ), когда покинула сцену.

Шондорфъ, Іоганнесъ, род. 1833, 1850—54 ученикъ консерв. Штерна-Куллака; съ 1864—органистъ въ Гюстровѣ, а также дирижеръ хороваго обва. Ш. отличный музыкантъ, коего „Vaterländische Gesänge“ (ор. 18, 19, 20 для смѣшан. хора, ор. 21 для мужс хора) заслуживаютъ вниманія; написалъ также различныя фп-ныя композиціи, школьныя пѣсни и пр.

Шопенъ (Chopin), Фредерикъ Франсуа [Frydryk Franciszek], великій піанистъ, создавшій эпоху въ области игры на фп., и геніальный, оригинальный композиторъ, преимущественно въ области фп-ной музыки; род. 1 марта 1809 въ Желязовой Волѣ близъ Варшавы (новѣйшія исправленія даты его рожденія противорѣчатъ другъ другу), ум. 17 окт. 1849 въ Парижѣ; отецъ его былъ французъ-эмигрантъ (Николà Ш. изъ Нанси, сперва бухгалтеръ, затѣмъ гувернеръ, владѣлецъ собственной школы съ пансіономъ и подконецъ учитель при инженерной и артиллерій-

ской школѣ въ Варшавѣ), мать—полька, Юстина Кржижановская. Девяти лѣтъ Ш. игралъ уже публично и считался ребенкомъ-чудомъ. Учителями его были чехъ Живни и Іосифъ Эльснеръ (см.), директоръ варшавской музык. школы. 1830, уже вполнѣ законченнымъ піанистомъ-виртуозомъ, покинулъ Ш. свой родной городъ и отправился въ Парижъ, концертируя по дорогѣ въ Вѣнѣ и Мюнхенѣ. Онъ явился здѣсь какъ метеоръ, ярко блеснулъ и быстро исчезъ. Въ Парижъ Ш. явился, когда его дарованіе уже вполнѣ опредѣлилось и окрѣпло; большую часть своихъ композицій онъ привезъ уже съ собой (въ томъ числѣ оба фп-ныхъ концерта). Первое изданное имъ сочиненіе, варіаціи на тему изъ „Донъ Жуана" (ор. 2), привело Шумана въ восторгъ, такъ что пріѣздъ самого Ш-а въ Лейпцигъ былъ днемъ большаго торжества. Въ Парижѣ Ш. быстро пріобрѣлъ кружокъ друзей, лучше котораго не могъ и желать,—Листъ, Берліозъ, Гейне, Бальзакъ, Эрнстъ, Мейерберъ—все выдающіеся люди, которые цѣнили и понимали Ш-а и въ то-же время относились къ нему иначе, чѣмъ обычные приторные поклонники. Пріобрѣтя извѣстность въ кач. піаниста и композитора, Ш. быстро сдѣлался чрезвычайно цѣнимымъ и уважаемымъ учителемъ; на него была прямо мода въ лучшихъ кругахъ общества. Къ сожалѣнію мрачныя тѣни вскорѣ спустились надъ его хотя и впечатлительной, но не меланхолической отъ природы душой. Появились симптомы опасной грудной болѣзни и 1838 ему пришлось отправиться для лѣченія на Маіорку. Жоржъ Зандъ, мечтательно обожаемая имъ поэтесса, сопровождала его и ходила за нимъ, но въ концѣ концовъ бросила его въ послѣдніе годы его жизни. Болѣзнь не поддавалась излѣченію и быстро подвигалась впередъ. Весной 1849, казалось, наступило улучшеніе и Ш. выполнилъ свое давнишнее желаніе, отправившись въ Лондонъ и давъ тамъ нѣсколько концертовъ; не обращая вниманія на состояніе своего здоровья, онъ часто бывалъ въ обществѣ, совершилъ даже поѣздку въ Шотландію и вернулся въ полномъ изнеможеніи въ Парижъ. Ш. умеръ осенью того-же года; на похоронахъ, по выраженному имъ желанію, исполненъ былъ реквіемъ Моцарта; могила его находится между могилами Керубини и Беллини. Ш. былъ рѣдкой поэтической натурой; онъ творилъ въ звукахъ, какъ Гейне въ словахъ—совершенно свободно и не заботясь о шаблонныхъ и признанныхъ формахъ. Онъ былъ одинаково новъ и оригиналенъ въ великомъ и въ маломъ, въ главныхъ чертахъ и въ деталяхъ. Небывалый раньше и созданный имъ жанръ въ музыкѣ, какъ и его новый фп-ный стиль были переняты и насаждаемы Листомъ, который однако не могъ имъ дать дальнѣйшаго развитія. Да врядъ-ли стиль этотъ и способенъ къ развитію; по крайнѣй мѣрѣ самъ Ш. послѣ своего 20—22-лѣтняго возраста мало двинулъ его впередъ. Шуманъ копировалъ его нѣсколько разъ въ своихъ мелкихъ пьесахъ; извѣстно также, что Листъ доводилъ друзей Ш-а до полной иллюзіи своимъ подражаніемъ шопеновской манерѣ фантазировать—но подражанія остаются подражаніями. При этомъ Ш. далекъ отъ стереотипности, не ограничивается немногими оригинальными оборотами и пріемами; напротивъ, именно въ богатствѣ послѣднихъ можетъ быть и лежитъ ключъ загадочности его творчества. Произведенія его, исключительно фпныя или съ фп.: 2 концерта ор. 11 (E-moll) и ор. 21 (F-moll), ор. 14 краковякъ (съ орк.), фантазія „Донъ-Жуанъ" ор. 2 (съ орк.), полонезъ Es-dur ор. 22 (съ орк.), фантазія на польскія пѣсни (съ орк.), Duo concertant для фп. и віолончели (тема изъ „Роберта Дьявола"), интродукція и полонезъ для фп. и віолончели ор. 3, віолончельная соната ор. 65, тріо (ор. 8, G-moll), рондо (C-dur ор. 73) для двухъ фп.. Затѣмъ, для одного фп.: 3 сонаты (C-moll, B-moll, H-moll), 4 баллады, 1 фантазія, 12 полонезовъ, 1 полонезъ-фантазія (ор. 61), 56 мазурокъ, 25 прелюдій, 19 ноктюрновъ, 15 вальсовъ, 4 экспромпта, 3 экоссеза, болеро, тарантелла, баркаролла, berceuse, 3 рондо, 4 скерцо, 3 варіаціонныхъ произведенія, 1 траурный маршъ, 1 концертное аллегро и 27 концертныхъ этюдовъ; къ этому присоединяются 17 польскихъ пѣсенъ (для пѣнія),

всего 74 произведенія, помѣченныхъ opus'омъ, и 12 — безъ opus'a. Жизнь Ш-а была описана нѣсколько фантастически Листомъ (2-е изд. французскаго оригинала 1879; нѣм. перев. Ламары 1880, англ. В. Кука 1877, русскій— Зиновьева 1887), довольно смутно М. А. Шульцомъ (Šulz, на польскомъ 1873); съ критической добросовѣстностью, но не исчерпывая достаточно парижскій періодъ,—Карасовскимъ (2-е изд. 1878, 3-е изд. 1881, на польскомъ 1882) и лучше всего Фр. Никсомъ „Fr. Chopin as a man and musician" (1888, нѣм. перев. В. Лангганса 1889). Новѣйшая біографія Ш-а—„Ch." Ф. Гезика (F. Hoesick, Варшава 1903, по польски и по нѣм., на основаніи новыхъ источниковъ). Срв. также Moritz „Fr. Ch.: Sein Leben und seine Briefe" (2-е изд. 1878), A. Niggli „Fr. Ch." (1879), A. Audley „Ch., sa vie et ses oeuvres" (1880, по Карасовскому), Ed. Gariel „Ch., La tradition de sa musica" (Мексика 1895) и J. Kleczynski „Ch-s grössere Werke" (1893, Лейпцигъ; оригиналъ изданъ на польск. яз.). Тематич. указатель сочиненій Ш-а изданъ Fritzsch'емъ въ Лейпцигѣ. На русскомъ языкѣ: Л. Давыдова „Ш." (1892, СПБ.), Христіановичъ „Письма о Ш., Шубертѣ и Шуманѣ" (1876); нѣсколько статей о Ш-ѣ по поводу его юбилея см. въ „Русск. Муз. Газ." (1899, № 40 и дал.); Тимофѣевъ „Ф. Ш." (СПБ. 1899); Шлезингеръ, „Опытъ дидактической систематики произведеній Ш-а" (СПБ. 1904). Въ 1880 Ш-у была воздвигнута памятная доска въ церкви св. Духа въ Варшавѣ, а въ 1894 поставленъ памятникъ въ Желязовой Волѣ (см. Балакиревъ.

Шоронъ, см. Коронъ.

Шоръ, Давидъ Соломоновичъ, хорошій піанистъ, род. 1867 въ Симферополѣ; ученикъ отца и съ 1879 Спб. консерваторіи (Аменда, фанъ-Аркъ, Сафоновъ). 1889 окончилъ московскую консерв., куда перешелъ вслѣдъ за Сафоновымъ. Выступалъ въ концертахъ въ столицахъ и провинціи; 1892 вмѣстѣ со скрипачемъ Крейномъ и віолончелистомъ Альтшулеромъ явился основателемъ „московскаго тріо", которое въ измѣненномъ составѣ (віолончел.—Эрлихъ) съ успѣхомъ даетъ свои историческія камерныя утра и доселѣ; тріо это выступало также въ СПБ., многихъ городахъ провинціи, Берлинѣ, Парижѣ, Лондонѣ. Ш. неоднократно читалъ въ Москвѣ и провинціи публичныя лекціи по исторіи музыки, иллюстрируя ихъ фп-нымъ исполненіемъ. Занимается обширною преподавательскою дѣятельностью.

Шоссонъ (Chausson), Эрнестъ, род. 1855 въ Парижѣ, ум. 1899 въ своемъ помѣстьѣ Лимэ близь Манта (разбился при ѣздѣ на велосипедѣ), ученикъ Масснэ въ консерв. и позднѣе Ц. Франка, былъ долгое время секретаремъ об-ва Société nationale de musique. Композиціи Ш-а, умершаго во цвѣтѣ лѣтъ, начали въ послѣднее время возбуждать живой интересъ изящной своеобразностью своей фактуры; имъ написаны: симфонія B-dur, симфоническія поэмы „Viviane" и „Les caprices de Marianne", гимнъ Веды (съ хоромъ), „Poème de l'amour et de la mer" (пѣніе съ орк.), тріо G-moll, фп-ный концертъ, скрипичный концертъ, струнный квартетъ, музыка къ „Бурѣ" Шекспира и „Легенда о св. Цециліи" М. Бушора, а также оперы „Helène" (2 акт.) и „Король Артюсъ" (исполн. въ Карлсруэ, на собств. текстъ).

Шостаковскій, Петръ Адамовичъ, род. 1853; дебютировалъ въ Ригѣ какъ піанистъ 15-ти лѣтъ, затѣмъ учился 2 года въ Спб. консерваторіи, у Куллака (въ Берлинѣ) и у Листа (въ Веймарѣ). Послѣ концертовъ въ Россіи, Ш. приглашенъ былъ преподавателемъ въ московскую консерв., но, не поладивъ съ Н. Рубинштейномъ, пробылъ здѣсь недолго и открылъ въ 1878 собственную музык. школу, переданную имъ 1883 въ вѣдѣніе Филармоническаго Общества, организованнаго при его-же содѣйствіи (см. Общества). Школа эта переименована была въ Музык.-Драматич. училище и въ 1886 получила права консерваторій (см. Консерв-ія въ Россіи). Ш. былъ директоромъ училища и профессоромъ по классу фп. до 1898. Въ тоже время Ш. выступалъ въ кач. дирижера и піаниста въ организованныхъ имъ при Филармонич. Обществѣ симфоническихъ концертахъ, позднѣе достигшихъ болѣе высокаго развитія (и въ Итал. оперѣ 1889 и 94). Со времени выхо-

да въ отставку Ш. живетъ на покоѣ въ Москвѣ.

Шотландская гамма, см. Пятиступенныя гаммы.

Шоттъ, 1) Одна изъ крупнѣйшихъ нѣмецкихъ музык.-издательскихъ фирмъ („B. Schott's Söhne" въ Майнцѣ), издавшая послѣднія произведенія Бетховена (9-я симфонія, квартеты, Missa solemnis) и въ новѣйшее время „Мейстерзингеровъ", „Кольцо Нибелунга" и „Парсифаля" Рих. Вагнера; основана 1773 Бернгардомъ Ш-мъ (ум. 1817) и продолжалась его сыновьями Андреемъ (1781—1840) и Іоганномъ Іосифомъ (1782—1855). Въ началѣ 19-го вѣка послѣдніе открыли отдѣленіе въ Антверпенѣ (переведенное впослѣдствіи въ Брюссель), затѣмъ въ Лондонѣ (Адамъ Ш.) и въ Парижѣ. Сыновья этихъ двухъ продолжали дѣло, Францъ Филиппъ (1811—1874) въ Майнцѣ, и Петръ въ Брюсселѣ и Парижѣ. Брюссельскій торговый домъ („Schott frères", въ наст. время владѣлецъ Отто Юнне) издавалъ м. пр. съ 1854 выдающійся музык. журналъ „Guide musical" (недавно перешедшій въ руки М. Кюфферата [см.]). Въ Лондонѣ представителемъ фирмы послѣ смерти Адама Ш-а былъ І. Б. Вольфъ (1849—81; въ наст. время Карлъ Фолькертъ). Францъ Ш. и его жена Бетти (урожд. Браунрашъ, отличная піанистка, ум. 1875) оставили фондъ городу Майнцу, на проценты съ коего содержится постоянный городской оркестръ. Послѣ смерти этихъ послѣднихъ владѣльцовъ дѣло раздѣлилось: главный домъ въ Майнцѣ и лондонско отдѣленіе перешли къ Францу ф. Ландверъ и Л. Штрекеру, а брюссельское и парижское отдѣленія къ сыну Петра Ш. Петру Ш-у (ум. 1894 въ Парижѣ), который продалъ ихъ третьимъ лицамъ.—2) Антонъ, извѣстный оперный и концертный пѣвецъ (теноръ), род. 1846, былъ артилл. офицеромъ, затѣмъ учился у Агнесы Шебестъ-Штраусъ и 1871 получилъ ангажементъ въ мюнхенскую придв. оперу; 1872—75 состоялъ лирическимъ теноромъ при берлинской придв. оперѣ, затѣмъ въ Шверинѣ—героическимъ теноромъ и впослѣдствіи въ Ганноверѣ, откуда предпринималъ большія концертныя турнэ; 1882 странствовалъ съ „Вагнеровской труппой" Анж. Неймана по Италіи, а съ тѣхъ поръ выступалъ только въ концертахъ.

Schottisch (нѣм., произн. шоттиш; танецъ), см. Экоссезъ.

Шофаръ, древне-еврейскій духовой инструментъ съ чашечнымъ мундштукомъ, похожій на нашу валторну. Употреблялся въ торжественныхъ случаяхъ во время богослуженія; употребляется и въ настоящее время во время богослуженія въ день новаго года (сдѣланъ изъ рога).

Шпатъ, см. Шпэтъ.

Шпаціръ (Spazier), Іоганнъ Готлибъ Карлъ (1761—1805); композиторъ романсовъ и музык. писатель (м. пр. подъ псевдонимомъ Карлъ Пильгеръ); былъ нѣкоторое время профессоромъ философіи въ Гисенѣ. Позднѣе переселился въ Берлинъ и 1800 въ Лейпцигъ. Ш. написалъ много романсовъ, частью имѣвшихъ большое распространеніе; редактировалъ втеченіе года собственный музык. журналъ („Berlinische musikal. Zeitung" 1793) и издалъ сочиненія: „Freie Gedanken über die Gottesverehrung der Protestanten" (1788); „Etwas über Gluckische Musik und die Oper Iphigenia in Tauris auf dem berlinischen Nationaltheater" (1795); „Karl Pilgers Roman seines Lebens" (1792—96, 3 т.); „Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste" („Allgem musikal. Ztg" 1800); „Über den Volksgesang" (тамъже) и др.

Шпейдель (Speidel), Вильгельмъ, род. 1826 въ Ульмѣ, ученикъ отца своего Конрада Ш-я (отличнаго пѣвца и дирижера ульмскаго хороваго об-ва; ум. 1880), а затѣмъ Игн. Лахнера (композиція), и В. Куэ (фп.) въ Мюнхенѣ. 1857 Ш. сдѣлался въ Штутгартѣ дирижеромъ хороваго об-ва „Liederkranz" и былъ затѣмъ однимъ изъ основателей тамошней консерв., въ которой преподавалъ игру на фп. до 1874, когда учредилъ собственную „Künstler und Dilettantenschule für Klavier". Вмѣстѣ съ тѣмъ Ш. былъ дирижеромъ „общедоступныхъ" концертовъ. Послѣ смерти С. Леберта (1884), Ш. снова поступилъ преподавателемъ въ консерваторію и соединилъ съ послѣдней свою школу. Изъ его композицій слѣдуетъ отмѣтить:

Шп..., Иностранныя фамиліи, начинающіяся съ Sp..., но не помѣщенныя здѣсь, см. подъ Сп...

віолончельную сонату (op. 10), скрипичную сонату (op. 61), 2 фп-ныхъ сонаты, тріо (op. 36), увертюру и интермецпо къ „König Helge“, хоръ духовъ изъ „Фауста“ (мужс. хоръ съ орк.), „Wikinger Ausfahrt“ (теноръ-соло съ мужс. хоромъ и оркестромъ), „Volkers Schwanenlied“ (мужс. хоръ), фп-ныя пьесы, романсы, хоры (особенно для мужскихъ голосовъ) и пр.

Шпейеръ, Фридрихъ Филипповичъ, род. 1849 въ Москвѣ; по музыкѣ учен. Славика (хорошаго органиста московской католич. церкви Петра и Павла) и съ 1865 Цельнера и Скива въ Вѣнѣ. Въ настоящее время Ш. состоитъ органистомъ казен. оперы въ Москвѣ (около 25 лѣтъ) и преподавателемъ хорового пѣнія во многихъ учебныхъ заведеніяхъ. Ш. управлялъ также хорами студенческимъ, общества прикащиковъ и др. Изданы составленные имъ сборники инструктивнаго и хорового пѣнія („60 дѣтскихъ каноновъ“ и пр.).

Шпенгель (Spengel), Юліусъ Генрихъ, род. 1853 въ Гамбургѣ, ученикъ кельнской консерв. и 1868—72 корол. высшей школы въ Берлинѣ (Рудорфъ, Іоахимъ, Киль и Ад. Шульце [пѣніе]); живетъ съ тѣхъ поръ въ Гамбургѣ въ кач. учителя музыки, дирижера и органиста. Изъ композицій его изданы: фп-ный квинтетъ (op. 2), хоры и романсы; симфонія (D-moll), віолончельная соната и др. исполнялись. Ш. большой мастеръ разучивать хоры a capella.

Шперъ (Speer), Даніэль, канторъ въ Гёппингенѣ (Вюртембергъ) и съ 1692 въ Вайблингенѣ; издалъ: „Evangelische Seelengedanken“ (1681, 5-глсныя церковныя пѣснопѣнія со скрипками и continuo); „Philomele angelica“ (1693, мотеты такого-же состава); сборникъ свѣтскихъ пѣснопѣній съ инструментальнымъ сопровожденіемъ: „Recens fabricatus labor etc.“ и др. Важнѣе его руководство „Grundrichtiger, kurz, leicht und nötiger Unterricht der musikalischen Kunst“ (1687), изданное 1697 въ значительно расширенномъ видѣ.

Шпехтсгартъ (Spechtshart), см. **Гуго фонъ Рейтлингенъ**.

Шпиндлеръ (Spindler), 1) Францъ Станиславъ (1759—1819); пѣлъ долго на оперныхъ сценахъ Австріи теноромъ, но послѣ одного несчастнаго случая (Ш. упалъ на сценѣ въ провалъ) голосъ его измѣнился въ басъ. С. 1808 Ш. былъ въ Страсбургѣ соборнымъ капельмейстеромъ. Ш. былъ въ свое время извѣстенъ какъ композиторъ мелодрамъ „Kain und Abel“, „Pyramus und Thisbe“ (Брюннъ 1790): Singspiel'ей „Die Liebe in der Ukraine“ (Инсбрукъ 1787), „Der Wundermann“, „Amor und graue Haare“ (1791), „Das Waisenhaus“ (Страсбургъ 1807), музыки къ многимъ драмамъ, ораторіи „Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehem“ (1808) и т. д. Многія изъ его партитуръ сохранились въ Бреславлѣ. — 2) Фрицъ, піанистъ и композиторъ, род. 24 нояб. 1817 въ Вурцбахѣ близь Лобенштейна, ученикъ Фр. Шнейдера въ Дессау; 1841 поселился въ кач. учителя музыки въ Дрезденѣ, гдѣ живетъ и по сіе время. Сочиненія его (больше 300) большей частью салонныя пьесы; но онъ написалъ также 2 симфоніи, фп-ный концертъ, много сонатинъ инструктивнаго характера, струн. квартетъ, фп-ный квартетъ, тріо и пр.

Шписъ, 1) (Spiess) Мейнрадъ (1683—1761); музыкѣ учился у Д. А. Бернабеи въ Мюнхенѣ; пріоръ монастыря Ирзее въ бавар. Швабіи и приблизительно 1712—50 капельмейстеръ тамъ-же. Издалъ: „Antiphonarium Marianum“ для женск. голоса съ 2 скрипками и орган. (1713); „Cithara Davidis“ (1717, 4-глсные псалмы со струн. инструментами и орган.); „Cultus latreutico-musicus“ (1719, 6 мессъ и 2 реквіема, 4-глсн. со струн. инструм. и органомъ); „Laus Dei in sanctis ejus“ (1723, 20 офферторій, такъ-же); „Hyperdulia musica“ (1726, литаніи дѣвѣ Маріи, такъ-же); 12 сонатъ-тріо для 2 скрипокъ, віолончели и органа (1734) и „Tractatus musicus compositorio practicus“, d. i. Musikalischer Traktat“ (1746, нѣмец.).—2) (Spies), Гермина, выдающаяся концертная пѣвица (контральто), 1857—1893; училась въ висбаденской консерв., затѣмъ у Зибера и Штокгаузена, съ 1862 выступала съ все болѣе возрастающимъ успѣхомъ и особенно выдавалась исполненіемъ композицій Брамса. Біографію Ш. (съ письмами) издала ея сестра Марія (1894).

Шпоръ (Spohr), Людвигъ, одинъ

Шп... Иностранныя фамиліи, начинающіяся съ Sp..., но не помѣщенныя здѣсь, см. подъ Сп...

изъ замѣчательнѣйшихъ новѣйшихъ скрипачей-виртуозовъ, вмѣстѣ съ тѣмъ выдающійся композиторъ и отличный дирижеръ, род. 5 апр. 1784 въ Брауншвейгѣ, ум. 22 окт. 1859 въ Касселѣ. Мать Ш. пѣла и играла на фп., отецъ (врачъ) игралъ на флейтѣ и въ такой средѣ музык. талантъ мальчика проявился рано. Первые уроки по игрѣ на скрипкѣ Ш. сталъ брать на 5-мъ или 6-мъ году и вскорѣ былъ въ состояніи принимать участіе въ домашнихъ музык. развлеченіяхъ. Тогда родители послали Ш-а въ Брауншвейгъ для подготовки къ музыкальной карьерѣ; здѣсь его учителемъ теоріи сдѣлался угрюмый педантъ органистъ Гартунгъ, а учителемъ игры на скрипкѣ — солидный скрипачъ, концертмейстеръ Мокуръ. Успѣхи Ш. были таковы, что въ 1799 герцогъ назначилъ его своимъ камермузыкантомъ и взялъ на себя заботу о его дальнѣйшемъ совершенствованіи. Въ 1802 онъ былъ переданъ въ кач. ученика Францу Эку, который концертировалъ въ Браушвейгѣ на пути въ Россію и съ которымъ Ш. затѣмъ путешествовалъ $1^1/_2$ года, усердно упражняясь и наблюдая. Первую артистическую свою поѣздку Ш. предпринялъ въ 1804 и возбудилъ между прочимъ въ Лейпцигѣ живѣйшую сенсацію, какъ въ кач. виртуоза, такъ и композитора. Въ Готѣ его пригласили на должность концертмейстера послѣ умершаго Эрнста (1805), но Ш. пробылъ на этой делжности недолго. Женившись 1806 на арфисткѣ-виртуозкѣ Дореттѣ Шейблеръ, Ш. предпринялъ 1807 и 1809 новыя концертныя путешествія, а 1812 отправился въ Вѣну, гдѣ выдержалъ съ честью состязаніе съ бывшимъ тамъ въ то время Роде и до 1816 былъ капельмейстеромъ при театрѣ „an der Wien". Затѣмъ, послѣ концертнаго путешествія по Италіи, гдѣ Ш. конкурировалъ съ Паганини (оба играли 1817 въ Миланѣ вмѣстѣ Duo concertant соч. Ш-а), онъ взялъ мѣсто капельмейстера при франкфуртскомъ городскомъ театрѣ (1817). 1820 Ш. концертировалъ въ Лондонѣ, гдѣ вмѣстѣ съ женой былъ превосходно принятъ. Менѣе удачно было передъ тѣмъ пребываніе Ш-а въ Парижѣ, гдѣ критика встрѣтила довольно холодно, какъ его игру, такъ и композиціи; французамъ была чужда своеобразная романтическая сторона его творчества. 1821 Ш. снова перемѣнилъ мѣсто своего жительства и переселился въ Дрезденъ, чтобы дать своей дочери возможность учиться пѣнію у Микша. 1822 Ш. приглашенъ былъ въ кач. придв. капельмейстера въ Кассель, гдѣ послѣ прежней подвижной жизни нашелъ наконецъ тихую пристань до конца дней. Къ сожалѣнію послѣдніе его года были омрачены несправедливостью его государя, который 1857 перевелъ Ш-а вопреки обѣщанію на уменьшенную пенсію. Вскорѣ затѣмъ Ш-а поразилъ новый, еще болѣе тяжкій ударъ,—онъ сломалъ себѣ лѣвую руку; хотя рука и зажила, несмотря на его преклонный возрастъ, но настолько ослабѣла, что Ш-у пришлось совершенно отказаться отъ скрипичной игры. Послѣ смерти своей первой жены (1834), Ш. женился 1836 на Маріаннѣ Пфейферъ, отличной піанисткѣ, которая пережила его (ум. 1892 въ Касселѣ). Композиціи Ш-а не свободны отъ нѣкоторой изнѣженности, которая объясняется главнымъ образомъ изобиліемъ хроматическихъ послѣдованій; послѣднія меньше всего вредятъ впечатлѣнію въ скрипичныхъ сочиненіяхъ Ш-а, гдѣ, наоборотъ, очень часто производятъ превосходное дѣйствіе. Дальнѣйшей характерной особенностью скрипичныхъ сочиненій Ш-а являются маленькія трельки, даже получившія названіе „шпоровскихъ". Все это черты внѣшнія, но при общей ширинѣ концепціи у Ш-а пріобрѣтающія немаловажное значеніе. Ш-а съ полнымъ правомъ причисляютъ къ романтикамъ, и именно къ тѣмъ, у которыхъ чувство беретъ перевѣсъ надъ рефлексіей. Все-же онъ ближе стоитъ къ Шуберту и Мендельсону, чѣмъ къ Веберу, Маршнеру и Шуману. Произведенія: Ш. написалъ всего болѣе 150 сочиненій; въ томъ числѣ 10 оперъ, изъ коихъ извѣстнѣйшія: „Faust" (1816, Прага), „Jessonda" (Кассель, 1823) и нѣкогда не менѣе популярная „Zemire und Azor" (Франкфуртъ 1819); кромѣ того „Die Prüfung" (1806, не исполн.), „Alruna" (1808; исполнялась и сохранилась лишь увертюра), „Der Zweikampf mit der Geliebten"

Шп.... Иностранныя фамиліи, начинающіяся съ Sp...., но не помѣщенныя здѣсь, см. подъ Сп...

(Гамбургъ, 1811), „Der Berggeist“ (Кассель 1825), „Pietro von Albano“ (1827), „Der Alchimist“ (1830), „Die Kreuzfahrer“ (Кассель 1845). Ораторіи: „Das befreite Deutschland“ (для сцены), „Die letzten Dinge“; „Des Heilands letzte Stunden“, „Das jüngste Gericht“ и „Der Fall Babylons“. 9 симфоній: 1. Es-dur op. 20; 2. D-moll op. 49; 3. C-moll op. 78; 4. F-dur op. 86 („Die Weihe der Töne“); 5. C-moll op. 102; 6. G-dur op. 116 („историческая“); 7. C-dur op. 121 („Irdisches und Göttliches im Menschenleben“ для 2 оркестровъ); 8. G-moll op. 137 и 9. H-moll op. 143 („Времена года“); 3 концертныя увертюры, увертюра къ „Макбету“, мессы, гимны, псалмы, кантаты, мужскіе хоры, романсы и пр. Концерты Ш-а для скрипки до сихъ поръ высоко цѣнятся скрипачами; ихъ всего 15, изъ коихъ особенной популярностью пользуются 8-й (A-dur) и 9-й (D-moll, op. 55). Ученикъ Ш-а Ферд. Давидъ вновь издалъ его концерты. Остальныя инструментальныя произведенія Ш-а: большая „скрипичная школа“ въ 3 отдѣлахъ (1831), 33 струн. квартета и 4 двойныхъ квартета, струн. секстетъ, 7 струн. квинтетовъ, 4 попурри для скрипки и орк., сонаты и рондо для арфы и скрипки, 3 сонаты для скрипки съ фп., скрипичные дуэты и дуэты для скрипки и фп.; 5 фп-ныхъ тріо, квинтетъ для фп., флейты, кларн., валт. и фаг.; октетъ для скрипки, 2 альтовъ, віолонч., кларн., 2 валторнъ и контрабаса; нонетъ для скрипки, альта, віолонч., флейты, гоб., кларн., валт., фаг. и контрабаса; 4 концерта для кларн., фантазія для арфы и нѣсколько тетрадей фп-ныхъ пьесъ. Ш. былъ членомъ брюссельской и вѣнской академій и дирижировалъ многими музыкальн. празднествами. Подробности о жизни Ш-а см. въ его автобіографіи (1860—61, 2 т.), а также у W. Neumann „L. Spohr; eine Biographie“ (1854) и Malibran „L. S., sein Leben und Wirken“ (1860). Срв. также H. Giehne „Zur Erinnerung an L. S.“ (1860), H. M. Schletterer „Louis S.“ (1881, въ „Sammlung musikal. Vorträge“ Вальдерзе). Изъ 190 учениковъ Ш-а назовемъ: Ф. Давида, Бёма, Ботта, Потта, Сенъ-Любена, обоихъ Баргхееровъ, Кёмпеля и Мор. Гауптмана.

Шпэтъ (Späth, Spath), 1) Францъ Якобъ (Spath), извѣстный фп-ный и органный мастеръ въ Регенсбургѣ (ум. 1796), изготовлялъ еще клавицимбалы, но также и пользовавшіеся распространенностью фортепіано (у Моцарта до 1777 былъ инструментъ его работы).—2) Андреасъ, 1792—1876; 1833 капельмейстеръ и органистъ въ Нейшателѣ, позднѣе въ Кобургѣ; композиторъ нѣсколькихъ оперъ, ораторій и многихъ произведеній инструмент. музыки.

Шрадеръ, Генрихъ, род. 1844, учился въ консерват. Штерна въ Берлинѣ; придв. органистъ въ Брауншвейгѣ, гдѣ управляетъ также собственнымъ смѣшаннымъ хоромъ. Въ кач. композитора проявилъ себя органными произведеніями и особенно мужскими хорами и другими вокальными пьесами.

Шрадикъ (Schradieck), Генри, отличный скрипачъ, род. 29 апр. 1846 въ Гамбургѣ, сынъ музыканта, 1857—58 ученикъ Леонара въ Брюсселѣ и 1859—61 Давида въ Лейпцигѣ, 1864—68 преподаватель московской консерват., затѣмъ концертмейстеръ филармоническихъ концертовъ въ Гамбургѣ, 1874—82 концертмейстеръ оркестровъ Гевандгауза и театральнаго въ Лейпцигѣ. 1883 приглашенъ былъ въ консерват. въ Цинциннати. 1889 Ш. вернулся въ Гамбургъ, гдѣ снова сдѣлался концертмейстеромъ филармонич. об-ва. 1898 онъ поступилъ преподавателемъ въ консерв. въ Филадельфіи. Ш. издалъ только нѣсколько инструктивныхъ произведеній для скрипки: „Tonleiterstudien“, „Anleitung zum Studium der Akkorde“, „Technische Studien“, „25 grosse Studien für Geige allein“.

Шрамекъ, Иванъ Осиповичъ, ум. 6 октября 1874 въ Москвѣ, лѣтъ 60-ти. Род. въ Прагѣ, гдѣ изучалъ богословіе по настоянію отца, по послѣ смерти послѣдняго перешелъ въ консерваторію По окончаніи курса консерв. былъ театральнымъ капельм. въ различныхъ нѣмецкихъ городахъ, затѣмъ въ Парижѣ (въ нѣмецк. оперѣ), Ригѣ (послѣ Рих. Вагнера) и наконецъ съ 1861 до смерти въ московскомъ Большомъ театрѣ, гдѣ успѣлъ заслужить симпатіи публики и артистовъ. Написалъ (и отчасти издалъ) рядъ мелкихъ и крупныхъ сочиненій инструментальныхъ и вокаль-

выхъ (опера „Илья Муромецъ" осталась въ рукописи).

Шрёдеръ (Schröder), четыре брата, сыновья капельм. въ Кведлинбургѣ Карла Ш-а (1823—1889; композиторъ оперъ „Pizzarro" и „Walpurgisnacht", Берлинъ 1747). 1) Старшій, Германъ, род. 1843, 1873 основалъ въ Берлинѣ музык. училище, во главѣ коего продолжаетъ стоять и послѣ своего назначенія преподавателемъ скрипичной игры въ корол. институтъ церковной музыки (1885). Ш. написалъ камерныя произведенія, а также скрипичную школу, „Die Kunst des Violinspiels" и пр. — 2) Карлъ, отличный віолончелистъ и дирижеръ, род. 1848, ученикъ своего отца, а потомъ Дрекслера въ Дессау; съ 14-ти лѣтъ членъ придв. капеллы въ Зондерсгаузенѣ, позднѣе образовалъ, вмѣстѣ съ своими тремя братьями, странствующій струнн. квартетъ (1871—73). 1874 онъ приглашенъ былъ на мѣсто Гегара въ Лейпцигъ въ кач. солиста на віолонч. при Гевандгаузѣ и преподавателя консерв., а 1881—придв. капельмейстеромъ на мѣсто Эрдмансдёрфера въ Зондерсгаузенъ, гдѣ основалъ достигшую быстраго процвѣтанія консерваторію, которую 1886 продалъ своему преемнику Ад. Шульце. Нѣкоторое время Ш. былъ первымъ капельмейстеромъ въ берлинской придв. оперѣ, но 1888 покинулъ эту должность, чтобы сдѣлаться преемникомъ Зухера въ Гамбургѣ. 1890 онъ снова принялъ мѣсто придв. капельм. и директора въ то время уже княжеской консерв. въ Зондерсгаузенѣ. Ш. издалъ нѣсколько произведеній для віолонч. (концертъ ор. 32, каприсы ор. 26, школа ор. 34 [4 части], этюды и пр.) и выступалъ также въ кач. опернаго композитора: „Aspasia" (1892) и „Der Asket" (Лейпцигъ 1893). Кромѣ того онъ издалъ „Katechismus des Dirigierens", а также „Violoncellspiels" и „Violinspiels" (Лейпцигъ, М. Гессе).— 3) Альвинъ, род. 1855, былъ сперва піанистомъ (ученикъ І. Б. Андре въ Балленштедтѣ, гдѣ собранъ былъ квартетъ Ш-овъ), но также и скрипачемъ (ученикъ де-Ана въ берлинской высшей корол. школѣ); по теоріи ученикъ В. Тапперта. Совершенно самоучкой выработалъ затѣмъ изъ себя віолончелиста и при томъ такого солиднаго, что съ 1875 былъ 1-мъ віолончелистомъ въ разныхъ оркестрахъ, и съ 1880 замѣнилъ брата— віолончелиста Карла, въ оркестрѣ Гевандгауза и въ кач. преподавателя консерв. Ш. былъ также віолончелистомъ въ квартетѣ Петри. Въ наст. время живетъ въ Берлинѣ.

Шредеръ, фирма извѣстной фп-ной фабрики въ СПБ. Фирма основана 1818 Іоганномъ-Фридрихомъ Ш. Сынъ его Карлъ Ш. (ум. 1889) одинъ изъ первыхъ въ Россіи ввелъ перекрестныя струны въ рояляхъ и американскую конструкцію. Фабрикой за время ея существованія выпущено болѣе 25000 инструментовъ.

Шрёдеръ-Девріентъ (Schröder-Devrient), Вильгельмина, знаменитая оперная пѣвица, род. 1804 въ Гамбургѣ, ум. 1860 въ Кобургѣ, дочь баритона Фридриха Шрёдера и знаменитой актрисы Софьи Ш.; выросла такъ сказать на сценѣ, на которой выступала сперва въ дѣтскихъ роляхъ, а затѣмъ до 17-ти лѣтъ въ кач. драмат. актрисы. Пѣнію она училась у Моцатти въ Вѣнѣ, гдѣ ея мать имѣла ангажементъ въ придв. театрѣ. 1821 Ш. появилась въ Вѣнѣ въ кач. пѣвицы (въ роли Памины), гастролировала въ томъ-же году въ Прагѣ и Дрезденѣ и сразу сдѣлалась одной изъ извѣстнѣйшихъ пѣвицъ Европы, когда въ 1822 создала съ неожиданнымъ эффектомъ партію Фиделіо. 1823 она получила ангажементъ въ Дрезденъ, гдѣ пѣла до 1847, когда совсѣмъ покинула сцену. Еще въ 1823 Ш. вышла замужъ за актера Карла Девріента; однако бракъ этотъ былъ расторгнутъ уже въ 1828. Позднѣе она была еще два раза замужемъ: 1847 вышла за ф. Дёринга (развелась 1848), а 1850 за лифляндскаго барона ф. Бока. За участіе въ майскомъ возстаніи 1849 она была выслана изъ Дрездена; русское правительство также запретило ей въѣздъ въ Россію; впрочемъ запрещеніе это позднѣе было снято и она пѣла въ СПБ. Тяжкая болѣзнь постигла Ш. въ 1859 и сестра ея Августа Шлёнбахъ въ Кобургѣ заботливо ходила за больной до самой ея смерти. Пѣніе Ш. было не вполнѣ безупречно, но выразительность исполненія и драматическая страстность, съ которой она проводила всѣ свои роли, заставляла забывать о недостаткахъ ея техники.

Біографію ея написалъ А. ф. Вольцогенъ (1863).

Шрёдеръ-Ганфштенгль (Schröder-Hanfstängl), см. Ганфштенгль.

Шредеръ-Направникъ, см. Направникъ 2.

Шрейеръ (Schreyer), 1) Христіанъ Генрихъ, 1751—1822; музыку изучалъ самоучкой и обратилъ на себя вниманіе главнымъ образомъ своими романсами (350 романсовъ, 12 сонатъ, 6 симфоній, 8 кантатъ и др.). Гравированы только 3 сонаты.—2) Іоганнесъ, род. 1856, ученикъ лейпцигской консерв. и корол. академіи въ Берлинѣ; разносторонне образованный музыкантъ, которому настоящій словарь обязанъ многими свѣдѣніями. Съ 1881 живетъ въ кач. популярнаго учителя музыки въ Дрезденѣ.

Шрекъ (Schreck), Густавъ, род. 1849 въ Цейленрода, ученикъ лейпцигской консерв. (1868—70; Папперицъ, Плэди, Ядассонъ). За исключеніемъ 3 лѣтъ, проведенныхъ въ кач. учителя музыки въ Финляндіи, Ш. жилъ всегда въ Лейпцигѣ, гдѣ составилъ себѣ имя даровитаго композитора (хоровое произведеніе „König Fjalar", „Der Falken-Reiner", „Begrüssung des Meeres", концертъ для гобоя, различныя церковныя пѣснопѣнія, ораторія „Christus der Auferstandene" и пр.). 1887 Ш. получилъ мѣсто преподавателя теоріи при консерв., 1892 сдѣлался (послѣ В. Руста) канторомъ школы св. Ѳомы.

Шремсъ, Іосифъ, 1815—1872; священникъ, 1839—71 соборн. капельмейстеръ въ Регенсбургѣ. Ш. былъ отличнымъ дирижеромъ и знатокомъ старинной церковной музыки. Благодаря ему музык. архивъ регенсбургскаго собора сдѣлался однимъ изъ богатѣйшихъ собраній старинной церковной музыки. Послѣ смерти Проске Ш. продолжалъ изданіе „Musica Divina".

Шрётеръ (Schröter), 1) Леонгардтъ, одинъ изъ лучшихъ нѣмецкихъ контрапунктистовъ 16-го вѣка, ум. въ Магдебургѣ канторомъ при „Altstädter Schule". Сохранились его 4—8-глсные мотеты отъ 1576—87, 55 нѣмецкихъ протестантскихъ пѣсенъ на 4—7 голосовъ (1562) и Tedeum (1571, вновь издано О. Каде въ 5-мъ томѣ исторіи музыки Амброса).—2) Кристофъ Готлибъ, хорошій органистъ, теоретикъ и плодовитый композиторъ, род. 1699, ум. 1782 въ Нордгаузенѣ; поступилъ въ лейпцигскій университ. студентомъ богословія, но вскорѣ вполнѣ посвятилъ себя музыкѣ. Случай сдѣлалъ Ш-а переписчикомъ Лотти, когда послѣдній пребывалъ 1717—19 въ Дрезденѣ; это сильно подстрекнуло продуктивность самого Ш-а. Въ 1720—24 онъ путешествовалъ съ однимъ нѣмецкимъ барономъ, любителемъ музыки, по Германіи, Голландіи и Англіи, послѣ чего читалъ въ Іенѣ лекціи о музыкѣ и 1726 былъ приглашенъ органистомъ въ Минденъ. Съ 1732 до смерти Ш. былъ органистомъ въ Нордгаузенѣ. Составленный самимъ Ш-мъ списокъ его композицій содержитъ 7 годичныхъ обиходовъ церковныхъ кантатъ, Passion: „Die Sieben Worte" (собств. текстъ), множество композицій на случай, свѣтскія кантаты и серенады, концерты, увертюры, сонаты и ансамбли, а также органныя прелюдіи и фуги. Теоретич. сочиненія Ш-а: „Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica" (1716); „Deutliche Anweisung zum Generalbass etc." (1772), „Letzte Beschäftigung mit musikalischen Dingen; nebst 6 Temperaturplänen und einer Notentafel" (1782) и рядъ частью весьма интересныхъ полемическихъ и критическихъ статей противъ Шейбе, Зорге и др. въ „Bibliothek" Мицлера и „Kritische Briefe" Марпурга. Имя Ш-а играетъ нѣкоторую роль въ исторіи фп. съ молоточками (см. Фортепіано); его „Umständliche Beschreibung eines neu erfundenen Klavierinstruments etc." (1763) помѣщено во 2-мъ томѣ „Kritische Briefe".—3) Корона Елизавета Вильгельмина, извѣстная пѣвица, 1751—1802; 16-ти лѣтъ выступила впервые въ концертѣ въ Лейпцигѣ и съ 1778 пѣла въ Веймарѣ; отличалась особенно въ лирическихъ партіяхъ. 25 ея романсовъ изданы 1786 въ 2 тетрядяхъ. Срв. Keil „C. Sch., eine Lebensskizze mit Beiträgen zur Geschichte der Genieperiode" (1875) и Düntzer „C. Sch." (1876).—4) Іоганнъ Самуилъ, братъ предъидущей, піанистъ и композиторъ, 1750—1788; ум. въ Лондонѣ придв. піанистомъ принца Уэльскаго; издалъ 15 фп-ныхъ концертовъ, 8 фп-ныхъ тріо, 3 фп-ныхъ квинтета и 6 фп-ныхъ сонатъ

въ Лондонѣ. Другой братъ Короны Ш., Іоганнъ Генрихъ, род. 1762 въ Варшавѣ, хорошій скрипачъ; 1782 отправился также въ Лондонъ, а позднѣе въ Парижъ. Издалъ дуэты для 2 скрипокъ и флейты и для скрипки и віолончели.

Schryari (Schreierpfeife, „труба глашатая"), 1) устарѣлый духовой инструментъ, который врядли когда-либо имѣлъ значеніе для искусства;— 2) устарѣлый смѣшанный органный голосъ, самый маленькій (высокій) изъ всѣхъ, еще рѣзче чѣмъ Acuta.

Штаде (Stade), 1) Фридрихъ Вильгельмъ, отличный органистъ (1817—1902); ученикъ Фр. Шнейдера въ Дессау; придв. органистъ и капельмейстеръ въ Альтенбургѣ, гдѣ и оставался до конца жизни. Ш. издалъ церковныя композиціи для пѣнія, органныя и фп-ныя пьесы. Ш. редактировалъ также новыя изданія композицій Баха и Генделя, пѣсенъ 14—16-го вѣка, и впервые въ Германіи исполнилъ реквіемъ, Symphonie phantastique и Roméo et Juliette Берліоза.— 2) Фрицъ Людвигъ Рудольфъ, род. 1844, сотрудникъ журнала „Neue Zeitschrift für Musik" и пр., учитель музыки и органистъ въ Лейпцигѣ. Издалъ: „Vom Musikalisch-Schönen" (противъ Ганслика), 6-е изданіе „Geschichte der Musik" Бренделя (1879), „Wohltemperiertes Klavier" I. С. Баха въ партитурѣ и мн. др.

Штаденъ (Staden), 1) Іоганнъ, органистъ въ Нюрнбергѣ, гдѣ ум. 1634, Ш. былъ необычайно плодовитый композиторъ, какъ въ области свѣтской, такъ и духовной музыки; произведенія его (мотеты, Magnificat, танцовальныя пьесы и пр.) появились въ печати 1606—43 (срв. „Monatshefte für M.-G." XV, 104).—2) Зигмундъ Теофилъ, сынъ предъидущаго, 1605—1665; органистъ и вмѣстѣ съ тѣмъ городской трубачъ въ Нюрнбергѣ. Издалъ въ „Gesprächspiele" Гарсдёрфера отъ 1644 г. самую старинную (см. Шютцъ) изъ сохранившихся нѣмецкихъ оперъ „Seelewig" (нов. изд. въ журн. „Monatshefte f. M.-G." XIII, 53), а также „Seelen-Musik trostreicher Lieder" (1644); „Der 7 Tugenden Planeten-Töne oder Stimmen. Ein Aufzug" (у Гарсдёрфера) и нѣсколько мелодій въ сбрн. „Neue himmlische Lieder" Риста отъ 1651 г. Онъ издалъ 1637 сборникъ „Kirchengesänge" Г. Л. Гаслера, съ прибавленіемъ 18 пѣсенъ обоихъ Ш-въ и др.

Штадлеръ (Stadler), Максимиліанъ, 1748—1843; приходскій священникъ близь Вѣны; жилъ также въ Вѣнѣ, гдѣ былъ друженъ съ Гайдномъ и Моцартомъ. Ш. усердный церковн. композиторъ; многія его произведенія изданы (мессы, реквіемы, псалмы и др.); онъ написалъ также пѣсни съ фп., органныя фуги и фп-ныя сонаты. Ш. горячо защищалъ подлинность Моцартовскаго реквіема: „Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiems" (1826, и дополненіе къ этому 1827).

Штадльмайръ (Stadlmayr), Іоганнъ, 1560—1648; придв. капельмейстеръ эрцгерцога Максимиліана въ Инсбрукѣ. Издалъ 8-глсныя мессы (1593, 96), 5—8-глсные Magnificat (1603, 14), 6-и 8-глсныя мессы съ continuo (1610, 12), двухорныя 10—12-глсныя мессы (1616), „Hymni.... totius anni" (1628, 2 части, новое изд. 1-й части въ „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich", III, 1 [1896]), „Odae sacrae" (5-глсныя рождественскія и пасхальныя кантаты съ инструментами ad lib., 1638), и много другихъ сочиненій (до 1646).

Штадтфельдтъ (Stadtfeldt), Александръ (1826—1853); ученикъ брюссельской консерв. (Фетисъ), которую окончилъ съ римской преміей 1849. Написалъ кромѣ 4 симфоній, увертюръ, мессы, Tedeum'а, кантатъ и пр., оперы: „Hamlet" (исполн. 1882 въ Веймарѣ), „L'illusion", „Abu-Hassan" и „La Pedrina".

Штайнеръ (Stainer, Steiner), Якобъ, знаменитый скрипичный мастеръ, род. 1621 въ Абзамѣ (Тироль), ум. 1683 тамъ-же въ бѣдности, умалишеннымъ; хотя и получилъ 1658 титулъ императ. придв. музыканта, но скрипки его, въ наст. время цѣнимыя столь высоко, оплачивались жалко (по 6 гульденовъ). Предполагаютъ, что Ш. работалъ у лучшихъ мастеровъ въ Кремонѣ. Точное (по документамъ) жизнеописаніе его составили С. Руфъ (Инсбрукъ 1872 и 1892) и Ф. Лентнеръ (1898).— Братъ его Маркъ цѣнится въ особенности какъ изготовитель альтовъ.

Штателькнехтъ (Stahlknecht), Адольфъ.

скрипачъ, род. 1813 въ Варшавѣ, ум. 1887 въ Берлинѣ; камермузыкантъ въ Берлинѣ, совершалъ концертныя путешествія вмѣстѣ съ братомъ своимъ Юліусомъ (1817—1892) отличнымъ віолончелистомъ (концертмейстеромъ) берлинской придв. капеллы, съ которымъ организовалъ также тріо. Адольфъ Ш. написалъ симфоніи, мессы, квартеты, антракты, романсы и пр., большей частью оставшіяся въ рукописи; Юліусъ Ш. издалъ пьесы для віолончели.

Штарке (Starke), Фридрихъ (1774—1835); военный капельмейстеръ въ Вѣнѣ. Издавалъ: „Journal für Militärmusik" (300 тетр.), Journal für Trompeterchöre" (50 №№) и т. д.; напечатаны также его церковныя композиціи (мессы, Tantum ergo и пр.) и фп-ная школа.

Штаркъ, 1) (Stark) Людвигъ, (1831—1884): учился въ мюнхенскомъ университетѣ и изучалъ композицію у братьевъ И. и Ф. Лахнеровъ. Ш. основалъ вмѣстѣ съ Файстомъ, Лебертомъ, Брахманомъ и пр. штутгартскую консерват., при коей до конца жизни состоялъ преподавателемъ пѣнія, гармоніи и исторіи музыки. Въ кач. музыкальнаго педагога Ш. пользовался извѣстностью и издалъ школу элементарнаго и хороваго пѣнія (вмѣстѣ съ Файстомъ), школу романсовъ, альбомъ сольфеджій и инструктивнаго пѣнія, а въ сотрудничествѣ съ С. Лебертомъ „Большую школу для фп.", различные сборники классическихъ переложеній (Hausschatz, Feierstunden, Nachklänge, Philharmonische Bibliothek и пр.), а также собственныя инструментальныя и фп-ныя пьесы, романсы, хоры и пр.—2) (Starck) Ингеборгъ, см. Бронзартъ.

Штаудигль (Staudigl), 1) Іосифъ, знаменитый вѣнскій пѣвецъ (басъ), род. 1807, ум. 1861 умалишеннымъ; поступилъ было въ монастырь, но вскорѣ сталъ изучать въ Вѣнѣ медицину, и поступилъ въ хоръ придв. оперы, изъ котораго черезъ нѣкоторое время перешелъ на сольныя партіи, а затѣмъ повысился до перваго баса. Онъ отличался одинаково какъ оперный пѣвецъ и какъ исполнитель романсовъ. Младшій сынъ его — 2) Іосифъ, род. 1850 въ Вѣнѣ, отличный пѣвецъ-баритонъ, ученикъ Рокитанскаго въ вѣнской консерв., до 1885 пѣлъ въ придв. оперѣ въ Карлсруэ; съ тѣхъ поръ выступаетъ въ концертахъ (м. пр. часто въ Америкѣ). Жена его, Гизела Ш., хорошая оперная пѣвица (контральто), ученица Маркези въ Вѣнѣ. Съ 1885 пѣла въ берлинской придв. оперѣ, затѣмъ въ Висбаденѣ.

Штёве (Stöwe), Густавъ, 1835—1891; учился въ берлинской консерв. Штерна-Маркса. 1875 Ш. основалъ музык. школу въ Потсдамѣ, во главѣ которой стоялъ до конца жизни. Написалъ: „Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre" (1886), сочиненіе, обстоятельно и основательно трактующее свой предметъ (анализъ функцій мускуловъ и связокъ при различныхъ видахъ удара). Нѣсколько хоровыхъ произведеній Ш. были премированы; напечатаны его фп-ныя пьесы и романсы. Ш. былъ усерднымъ сотрудникомъ журнала „Klavierlehrer" Бреслаура.

Штегеманъ (Stägemann), Максъ, отличный оперный пѣвецъ (баритонъ), род. 1843, учился въ дрезденской Kreuzschule и консерв.; пѣлъ въ Ганноверѣ, Кёнигсбергѣ; съ 1879 жилъ въ Берлинѣ въ кач. популярнаго концертнаго пѣвца и учителя пѣнія. 1882 Ш. сталъ во главѣ лейпцигскаго городскаго театра.

Штегмайеръ (Stegmayer), Фердинандъ, 1803—1863; дирижеръ и учитель пѣнія въ Вѣнѣ (въ консерв.). Изданы градуалы, офферторіи, фп-ныя пьесы, романсы и проч.

Штегманъ (Stegmann), Карлъ Давидъ, 1751—1826; композиторъ, учился въ дрезденской Kreuzschule; 1778 театральный капельмейстеръ и позднѣе директоръ оперы въ Гамбургѣ. Ш. написалъ рядъ оперъ, симфоній и пр.; напечатаны были фп-ныя композиціи и нѣсколько пѣснопѣній.

Штейбельтъ, Даніэль, знаменитый въ свое время фп-ный виртуозъ и модный композиторъ, дѣлившій съ Плейелемъ расположеніе публики и издателей, род. 1765 въ Берлинѣ, ум. 20 сент. 1823 въ СПБ. Отецъ его былъ фп-нымъ мастеромъ въ Берлинѣ; учителемъ его по фп-ной игрѣ и теоріи былъ Кирнбергеръ. Ш. велъ безпокойный образъ жизни, отчасти по собствен-

Шт.... Иностранныя фамиліи, начинающіяся съ St..., но не помѣщенныя здѣсь, см. подъ Ст...

ной винѣ, такъ какъ не умѣлъ сдерживать себя въ обществѣ, поступалъ постоянно эксцентрично и оскорблялъ своихъ покровителей, а кромѣ того жилъ расточительно и потому постоянно обремененъ былъ долгами, хотя и производилъ со своими композиціями фиктивныя сдѣлки, продавая ихъ дважды и т. п.. 1789 онъ началъ свои концертныя путешествія, 1790 появился въ Парижѣ, гдѣ пріобрѣлъ популярность въ кач. піаниста и нашелъ ловкаго издателя (Boyer), вслѣдствіе чего скоро вошелъ въ моду какъ учитель. Кромѣ того Ш. 1793 поставилъ на сценѣ Théâtre Feydeau свою оперу: „Ромео и Юлія". Однако ему не удалось надолго укрѣпиться въ Парижѣ (а также позднѣе и въ Лондонѣ), несмотря на то, что 1806 онъ съ успѣхомъ исполнилъ свою кантату: „La fête de Mars", написанную къ празднеству въ честь битвы при Аустерлицѣ. 1808 Ш-у пришлось спасаться изъ Парижа отъ кредиторовъ бѣгствомъ, не дождавшись постановки оперы „La princesse de Babylone". На этотъ разъ, концертируя по пути, онъ отправился въ СПБ., гдѣ ему удалось быть назначеннымъ пожизненно капельмейстеромъ казенной французской оперы (послѣ Буальдьё). Въ СПБ. Ш. написалъ оперы „Маленькая Сандрильона или волшебная кошка" („Cendrillon", 1814), „Сарджино" („Sargines") и „Судъ Мидаса" (не оконч., 1823) и поставилъ нѣкоторыя изъ прежнихъ: „Вавилонская принцесса" (1808), „Ромео и Юлія" (1817), „Федра" (1818). Ш. выѣзжалъ также въ Москву для концертовъ. Изъ Спбскихъ его сочиненій изданы только отдѣльные нумера. Число-же другихъ изданныхъ произведеній Ш-а весьма велико. Въ числѣ ихъ находятся: увертюры, 7 фп-ныхъ концертовъ, изъ коихъ наиболѣе популяренъ былъ „L'orage" (№ 3, E-dur), фп-ные квинтеты, квартеты и тріо, болѣе 60 скрипичныхъ сонатъ, болѣе 40 сонатъ для арфы и фп., безчисленное множество композицій для одного фп. (дивертисменты, фантазіи, варіаціи, марши, танцы и пр.). Какъ извѣстно, совершенно забытый нынѣ Ш. осмѣлился нѣкогда публично состязаться съ Бетховеномъ и ослѣпленная публика не замѣтила даже, какая бездна отдѣляла ихъ другъ отъ друга! См. С. К. „Ш." („Репертуаръ и Пантеонъ" 1843, т. 2).

Штейнбахъ (Steinbach), 1) Эмиль, род. 1849, 1867—69 ученикъ лейпцигской консерв.; дирижеръ городской капеллы въ Майнцѣ и директоръ городского театра; композиторъ камерныхъ и оркестровыхъ произведеній, романсовъ и пр.—2) Фрицъ, братъ предъидущаго, род. 1855, ученикъ своего брата и лейпцигской консерв. (1873), стипендіатъ Моцартовскаго фонда; съ 1886 придв. капельмейстеръ въ Мейнингенѣ, съ 1903 въ Кельнѣ (концерты въ залѣ Гюрценихъ); отличный дирижеръ (выступалъ и въ Москвѣ въ Филармоніи) и даровитый композиторъ (септетъ ор. 7, віолончельная соната, романсы и пр.).

Штейнвэй и С-вья (Steinway and Sons), одна изъ наиболѣе выдающихся фп-ныхъ фабрикъ нашего времени (въ Нью-Іоркѣ); основателемъ ея былъ нѣмецъ Генрихъ Штейнвегъ, (1797—1871). Онъ началъ въ Брауншвейгѣ съ изготовленія гитаръ и цитръ, а затѣмъ перешелъ къ изготовленію фп.; 1850 онъ передалъ свое дѣло сыну Теодору, а съ четырьмя остальными сыновьями отправился въ Нью-Іоркъ, гдѣ они сначала работали на различныхъ фп-ныхъ фабрикахъ, а 1853 основали собственную подъ вышеназванной фирмой. Дѣло ихъ приняло огромные размѣры, послѣ того какъ 1855 на выставкѣ въ Нью-Іоркѣ они получили первую награду за свои фп. съ перекрестными струнами. Нынѣ зала при магазинѣ фирмы Ш. („Steinway-Hall")— одна изъ самыхъ большихъ концертныхъ залъ. Слѣдуетъ различать инструменты фирмы Ш. въ Нью-Іоркѣ, отъ издѣлій фирмы „Steinweg" въ Брауншвейгѣ и Гамбургѣ.

Штейнгреберъ (Steingräber), Теодоръ, род. 1830 въ Нейштадтѣ, основатель и владѣлецъ издательской фирмы Ш. (въ Лейпцигѣ). Подъ псевдонимомъ Густава Дамма самъ составилъ довольно распространенную фп-ную школу; выпустилъ отличныя изданія классиковъ подъ ред. Ф. Куллака, Г. Бишофа и др.; изданія съ обозначеніемъ фразировки Г. Римана.

Штейнеръ (Steiner), см. Штайнеръ.

Штейнъ (Stein), 1) Iоганнъ Андреасъ, 1728—1792; знаменитый фп-ный и органный мастеръ въ Аугсбургѣ, изобрѣтатель такъ назыв. „нѣмецкаго механизма“ (см. Фортепiано); ученикъ Авд. Зильбермана въ Страсбургѣ. Соорудилъ много отличныхъ органовъ и около 700 фп., а также двойную рояль съ двумя клавiатурами на противуположныхъ концахъ инструмента (diplasion, vis-à-vis). Дѣло его унаслѣдовали дочь его Нанетта (Штрейхеръ, см.), и сынъ Андреасъ.—2) Эдуардъ, отличный капельмейстеръ, 1818—1864; ученикъ Вейнлига и Мендельсона въ Лейпцигѣ; создатель почетной репутацiи зондерсгаузенской капеллы, которою управлялъ. Изъ композицiй его извѣстностью пользуется концертъ для контрабаса (ор. 9), написанный для контрабасиста Симона.

Штейнъ, Өедоръ Өедоровичъ, хорошiй пiанистъ, род. 1819 въ Альтонѣ (Германiя), ум. 23 февр. 1893 въ СПБ. Ученикъ Цельтнера въ Берлинѣ; концертировалъ уже въ дѣтствѣ, выступая также въ качествѣ импровизатора. 1836 прiѣхалъ въ Россiю; концертировалъ въ СПБ. и Ревелѣ, гдѣ основалъ музык. общество и жилъ до 1855. Затѣмъ концертировалъ въ Парижѣ, Гамбургѣ и др. 1872 Ш. приглашенъ былъ профессоромъ консерв. въ СПБ., гдѣ также выступалъ публично. Ф. Блуменфельдъ и О. Габриловичъ — ученики Ш. (*В.*).

Штекеръ (Stecker), Карлъ, музык. писатель, род. 1861 въ Чехiи, изучалъ въ Прагѣ право и философiю, затѣмъ посвятилъ себя музыкѣ, окончилъ пражскую школу органистовъ (1882, Скугерскiй); 1885—89 преподаватель органной игры при школѣ органистовъ, 1889 профессоръ исторiи музыки и контрапункта при консерв.; кромѣ того лекторъ по музык. наукѣ при чешскомъ университетѣ. Ш. написалъ „Исторiю музыки“ (на чешскомъ яз., 1-й томъ 1893 [до Баха]), „Kritische Beiträge zu einigen Streitfragen in der Musikwissenschaft“ („Vierteljahrsschr. für M.-W.“ 1890), теоретическiя и другiя статьи въ журналѣ „Dalibor“; въ кач. композитора выступилъ съ органной сонатой, „Missa solemnis“ (соло, хоръ и органъ), 4—12-глсн. мотетами, романсами, „Ave“ и т. д.

Штеле (Stehle), I. Густавъ Эдуардъ, 1839—1896; съ 1874 соборн. капельмейстеръ въ Сенъ-Галленѣ. Ш. былъ отличный органистъ-виртуозъ и хорошiй контрапунктистъ (месса „Salve Regina“ [1868 премиров.], мессы „Laetentur coeli“ и „Jesu rex admirabilis“, „Legende von der heil. Cäcilia“ [соло, хоръ и орк.], нѣмецкая вечерня, 4-глсныя пѣсни дѣвѣ Марiи, кантата „Lumen de coelis“ [сопрано, хоръ и орк.], „Abendfeier“ [теноръ, женс. хоръ и орк.], „Vineta“ [контральто, мужс. хоръ и орк.], „Fritjofs Heimkehr“ [соло, хоръ и орк., 1892], „Saul“, симфонич. картина для органа, органный концертштюкъ „Pro gloria et patria“ и т. д.).

Штелинъ (Stählin), Яковъ, род. 1712 въ Мейнингенѣ, ум. 1785 въ СПБ.; 1735 переселился въ СПБ. и 1738 сдѣлался профессоромъ и членомъ Спб. академiи наукъ. Ш. по праву можетъ считаться первымъ изслѣдователемъ исторiи музыки въ Россiи. Его изслѣдованiе, являющееся первоисточникомъ въ качествѣ собранiя историч. матерiаловъ, напечатано, подъ заглавiемъ „Nachrichten von der Musik in Russland“, во 2-мъ томѣ изданiя M. Joh. Jos. Haigold's „Beilagen zum Neuveränderten Russland“ (Рига, часть 2, стр. 38—192); въ этой статьѣ собраны матерiалы для исторiи русской церковной и свѣтской (роговой, народной и оперной) музыки. (*Ф.*).

Штёльцель (Stölzel), Готфридъ Генрихъ, композиторъ и теоретикъ, род. 1690, ум. 1749 въ Готѣ; ученикъ своего отца органиста и капельмейстера Гофмана въ Лейпцигѣ. 1710—12 Ш. жилъ въ кач. учителя музыки въ Бреславлѣ, гдѣ написалъ 1711 свою первую оперу „Narcissus“, за которой вскорѣ послѣдовало еще нѣсколько для Наумбурга („Valeria“, „Artemisia“, „Orion“, 1712). Послѣ этого онъ отправился въ Италiю, гдѣ провелъ нѣсколько лѣтъ; жилъ въ Прагѣ (оперы: „Venus und Adonis“ 1714, „Acis und Galathea“ 1715, „Das durch die Liebe besiegte Glück“ 1716), Байрейтѣ (опера „Diomedes“ 1717), Герѣ (1718) и наконецъ назначенъ

Шт.... Иностранныя фамилiи, начинающiяся съ St..., но не помѣщенныя здѣсь, см. подъ Ст...

былъ придв. капельмейстеромъ въ Готѣ. Ш. написалъ много церковныхъ композицій (8 двойныхъ годовыхъ обиходовъ кантатъ и мотетовъ, 14 ораторій [для Праги 1714—17: „Maria Magdalena“, „Jesus patiens“ и „Caino“], мессы и пр.), 22 оперы; кромѣ того симфоніи, серенады, застольныя пѣсни и пр. (въ рукописи). Небольшой трактатъ Ш. объ изощренныхъ контрапунктахъ („Praktischer Beweis etc.“) напечатанъ 1725.

Штельцнеръ (Stelzner), **Альфредъ**, жилъ въ Висбаденѣ, теперь въ Дрезденѣ; обратилъ 1891 на себя вниманіе музык. міра своими построенными по новой системѣ смычковыми инструментами, а также попыткой ввести двѣ новыя разновидности ихъ по размѣрамъ (Violotta и Cellone). Назначеніемъ преміи за камерныя произведенія съ участіемъ его „віолотты“ и „челлоне“ Ш. съумѣлъ возбудить интересъ къ своимъ новшествамъ (срв. Ф. Дрэзеке и А. Кругъ).

Штёпель (Stöpel), 1) **Францъ Давидъ Кристофъ**, музык. писатель и учитель (1794—1836); 1821 посланъ былъ прусскимъ правительствомъ въ Лондонъ, чтобы собрать свѣдѣнія о методѣ Ложье, и 1822 самъ основалъ въ Берлинѣ музык. школу по системѣ Ложье; когда-же послѣ того Ложье самъ былъ приглашенъ прусскимъ правительствомъ въ Берлинъ, Ш. основалъ музык. школы по системѣ Ложье въ Эрфуртѣ, Франкфуртѣ н. О., Парижѣ, но нигдѣ не имѣлъ успѣха и умеръ неудачникомъ. Кромѣ плагіата у Ложье: „System der Harmonielehre“ (1825) онъ еще издавалъ: нѣсколько недолго просуществовавшихъ музык. журналовъ („Allgemeiner Musikal. Anzeiger“, „Allgemeine Musikzeitung“ [оба во Франкфуртѣ] и „Münchener Musikzeitung“); затѣмъ „Grundzüge der Geschichte der modernen Musik“ (1821); „Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts etc.“ (1823); „Über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft“ (1827). Изданы также нѣсколько тетрадей его романсовъ и фп-ныхъ пьесъ.—2) **Робертъ Августъ**, композиторъ, 1821—1887; образованіе получилъ въ Парижѣ, но 1850 отправился въ Нью-Іоркъ (оперы въ Парижѣ: „Indiana“ и „Charlemagne“; въ Нью-Іоркѣ: „Aldershot“).

Штеркель (Sterkel), **Іоганнъ Францъ Ксаверій** (1750—1817), придв. капельмейстеръ въ Майнцѣ. Ш. былъ плодовитымъ, но не оригинальнымъ композиторомъ, имѣвшимъ однако довольно значительный успѣхъ. Онъ издалъ болѣе 100 произведеній; многое осталось въ рукописи. Напечатаны: 10 симфоній, 2 увертюры, струн. квинтетъ, 6 тріо для 2 скрипокъ и віолонч., 6 дуо для скрипки и альта, 6 фп-ныхъ концертовъ, скрипичныя сонаты, сонаты для фп. въ 2 и 4 руки, рондо, фантазіи и пр. для фп., 10 тетр. романсовъ, 3 тетр. итальянскихъ канцонеттъ, 2 тетр. итал. дуэтовъ для 2 сопрано, аріи и пр.

Штернъ (Stern), 1) **Георгъ Фридрихъ Теофиль**, род. 1803, органистъ и композиторъ въ Страсбургѣ; издалъ 7 сборниковъ солидныхъ орган. пьесъ (съ педалью ad. libitum).—2) **Юліусъ**, род. 1820 въ Бреславлѣ, ум. 27 февр. 1883 въ Берлинѣ; игрѣ на скрипкѣ учился въ Берлинѣ (съ 1832)—у Маурера, Ганца и Сенъ-Любена. 1834 Ш. поступилъ альтистомъ въ „Singakademie“, не долго былъ по композиціи ученикомъ Академіи (Ругенгагенъ), 1843—46 продолжалъ учиться на корол. стипендію въ Дрезденѣ и позднѣе въ Парижѣ, гдѣ съ успѣхомъ управлялъ нѣмецкимъ хоров. об-вомъ. Вернувшись въ Берлинъ, Ш. основалъ 1847 хоровое об-во (Sternscher Gesangverein), которымъ управлялъ до 1874 (преемники его: Ю. Штокгаузенъ до 1878, М. Брухъ до 1880, Э. Рудорфъ до 1890, Фр. Гернсгеймъ); об-во это пріобрѣло вскорѣ репутацію одного изъ лучшихъ въ Германіи. 1850 Ш. основалъ, вмѣстѣ съ Т. Куллакомъ и А. Б. Марксомъ консерваторію (Штерна) въ Берлинѣ; Куллакъ вышелъ 1855 и основалъ собственную „Новую музык. академію“, 1857 вышелъ также и Марксъ, но консерваторія подъ управленіемъ одного Ш-а и при поддержкѣ ряда отличныхъ учителей продолжала пользоваться отличной репутаціей (срв. Мейеръ 3). 1869—71 Ш. дирижировалъ также симфонической капеллой и 1873—74 концертами въ „Reichshallen“; подконецъ онъ всецѣ-

ло отдался консерваторіи. Изданы мелкія вокальныя пьесы Ш-а. Срв. Rich. Stern „Erinnerungsblätter an J. Stern“ (1886).—3) Маргарита [урожд. Герръ], изящная піанистка, род. 1857 въ Дрезденѣ, гдѣ отецъ ея былъ придв. фаготистомъ, ученица К. Крэгена въ Дрезденѣ и Листа въ Веймарѣ, а также Клары Шуманъ; съ 1881 замужемъ за профессоромъ Ш. въ Дрезденѣ.

Штёръ (Stör), Карлъ, 1824—1889; 1827 придв. музыкантъ, 1857 (послѣ Листа) придв. капельмейстеръ въ Веймарѣ. Изъ композицій Ш-а извѣстна въ особенности музыка къ „Колоколу“ Шиллера (симфонич. картины).

Штехеры (Stecher), такъ называются тонкія, но прочныя палочки, помѣщенныя подъ клавишами органной клавіатуры; будучи нажаты клавишами, ш-ы приводятъ въ движеніе дальнѣйшій механизмъ. Срв. Абстракты.

Штиль (Stiehl), два брата, 1) Карлъ Іоганнъ Христіанъ, род. 1826 въ Любекѣ, ученикъ своего отца любекскаго органиста Іоганна Дитриха Ш-я (1800—1873); органистъ въ Іеверѣ, 1858—77 въ Эйтинѣ и затѣмъ дирижеръ музык. об-ва и Singakademie въ Любекѣ, музык. рецензентъ „Lübecker Zeitung.“ Ш. написалъ: „Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck“ (1855), „Die Organisten.... und die Abendmusiken zu Lüb.“ (1886), „Lübeckisches Tonkünstlerlexikon“ (1887) и „Musikgeschichte der Stadt Lüb.“ (1891).—2) Генрихъ Францъ Даніэль, органистъ-виртуозъ, род. 5 авг. 1829 въ Любекѣ, ум. 1 мая 1886 въ Ревелѣ, ученикъ Лобе и лейпцигской консерв.; 1853—66 былъ органистомъ церкви св. Петра и дирижеромъ „Singakademie“ въ СПБ., причемъ былъ первымъ профессоромъ игры на органѣ во вновь основанной Спб.-ской консерваторіи (Чайковскій—ученикъ Ш-я). Затѣмъ Ш. концертировалъ въ Германіи, Италіи и Англіи и 1874—78 былъ дирижеромъ об-ва св. Цициліи въ Бельфастѣ (Ирландія). Проживъ нѣсколько лѣтъ въ кач. учителя музыки въ Гастингсѣ, Ш. взялъ мѣсто органиста при церкви св. Олая и дирижера Singakademie въ Ревелѣ, причемъ исполнилъ 1883 съ своимъ обществомъ Matthäuspassion Баха въ СПБ. Ш. издалъ много композицій для оркестра (Ouverture triomphale), хоръ (Elfenkönigin“), произведенія камерной музыки (3 тріо, струн. квартетъ ор. 172, віолончельную сонату, и сонаты и пьесы для скрипки съ фп.), фп-ныя пьесы, романсы („Psalter und Harfe“), а также 2 оперы („Der Schatzgräber“, „Jery und Bätely“) и сборникъ хораловъ: „Choralbuch zum Gebrauche für evangelische Gemeinden in Russland“ (Москва, П. Юргенсонъ).

Штихъ (Stich), Іоганнъ Венцель (итальянизированный въ Giovanni Punto), знаменитый чешскій виртуозъ на валторнѣ, род. 1746, ум. 1803 въ Прагѣ; странствовалъ въ кач. виртуоза по всей Европѣ, 1782 сдѣлался камермузыкантомъ при дворѣ графа Артуа (впослѣдствіи Карла X) въ Парижѣ и во время Террора былъ дирижеромъ маленькаго водевильнаго театра. 1799 Ш., вернувшись въ Германію, привелъ м. пр. въ такой восторгъ Бетховена, что тотъ написалъ для него сонату (ор. 17); подконецъ жилъ въ Прагѣ. Ш. издалъ: 14 концертовъ для валторны, секстетъ для валторн., кларн., фаг., скрип., альта и контрабаса; квинтетъ для валт. фл. и струн. тріо; 24 квартета для валт. и струн. тріо, 20 тріо для 3 валт.; много дуэтовъ для 2 валт.; дуо для валт. и контраб.; этюды для валт.; школу для валт. (1798, переработка школы его учителя Гампеля), „Hymne à la liberté“ съ орк.; струнныя тріо и скрипичные дуэты.

Штокгаузенъ (Stockhausen), 1) Францъ, виртуозъ на арфѣ, эльзасецъ; 1792—1868; концертировалъ многократно со своей женой Маргаритой (урожд. Шмукъ), отличной пѣвицей (ум. 1877). Издалъ много композицій для арфы.—2) Юліусъ, сынъ предъидущаго, отличный пѣвецъ и извѣстный учитель пѣнія, род. 1826 въ Парижѣ, ученикъ парижской консерв. и Мануэля Гарсія въ Лондонѣ, составилъ себѣ быстро имя, особенно въ кач. концертнаго пѣвца. 1862—67 Ш. дирижировалъ филармонич. концертами и об-вомъ Singakademie въ Гамбургѣ, 1869—70 пѣлъ въ Штутгартѣ; 1874—78 былъ дирижеромъ Штерновскаго хороваго об-ва въ Берлинѣ, затѣмъ преподавателемъ пѣ-

Шт.... Иностранныя фамиліи, начинающіяся съ St.., но не помѣщенныя здѣсь, см. подъ Ст...

нія въ консерв. Гоха во Франкфуртѣ н. М., послѣ чего (1879) сталъ во главѣ собственной, весьма популярной школы пѣнія во Франкфуртѣ. 1886—87 Ш. издалъ превосходную методу преподаванія пѣнія (2 т.).—2) Францъ, братъ предъидущаго, род. 1839, ученикъ отца и 1860—62 лейпцигской консерв. (Мошелесъ, Рихтеръ, Гауптманъ); съ 1868 соборный капельм. въ Страсбургѣ, гдѣ 1871 сталъ во главѣ консерваторіи, которая обязана ему своимъ значительнымъ развитіемъ.

Штольценбергъ (Stolzenberg), Бенно, отличный оперный пѣвецъ (теноръ), род. 1829 въ Кёнигсбергѣ, сынъ еврейскаго хазана; ученикъ Манціуса и Г. Дорна, дебютировалъ 1852 въ роли Альмавивы въ Кёнигсбергѣ и пѣлъ затѣмъ съ большимъ успѣхомъ на различныхъ сценахъ (Карлсруэ, Лейпцигъ и др.). 1878—82 Ш. былъ директоромъ городскаго театра въ Данцигѣ, затѣмъ поселился въ кач. учителя пѣнія въ Берлинѣ и 1885—96 преподавалъ пѣніе въ кёльнской консерв. У Ш-а былъ необычайно обширный репертуаръ (лирическія, драматическія, героическія теноровыя партіи); онъ былъ популяренъ также какъ исполнитель романсовъ и издалъ нѣсколько тетрадей собственныхъ романсовъ.

Штольцеръ (Stoltzer), Томасъ (1450--1526), нѣмец. контрапунктистъ, капельмейстеръ короля венгерскаго. Многія композиціи Ш-а разсѣяны по сборникамъ (Шёффера 1536, Г. Форстера 1539; Графэуса 1573 и др.). Его 6-глсный 12-й псаломъ напечатанъ вновь въ 5-мъ томѣ исторіи музыки Амброса.

Штольцъ (Stoltz), 1) Розина (собств. Викторина Нёбъ [Nöb], извѣстна больше подъ фамиліей Ш., хотя пѣла также подъ именемъ Mad. Ternaux и M-lle Héloise), отличная пѣвица (меццо-сопрано), род. 1815 въ Парижѣ, училась въ музык. школѣ Корона; пѣла въ Брюсселѣ и 1837—47 въ парижской Большой оперѣ. Послѣ того Ш. недолго гастролировала на различныхъ сценахъ. Издала нѣсколько романсовъ.—2) Лидія, см. Риччи 1.

Штраусъ (Strauss), 1) Іосифъ, скрипачъ и композиторъ, 1793—1866; ученикъ отца-скрипача и Блументаля, Урбани и Шуппанцига въ Вѣнѣ, а по теоріи—Тейбера и Альбрехтсбергера. 1824—63 придв. капельмейстеръ въ Карлсруэ. Написалъ нѣсколько оперъ („Berthold der Zähringer", „Armiodan", „Die Schlittenfahrt nach Nowgorod" и др.), музыку къ драмамъ, ораторію „Judith" и пр. Напечатаны были: струн. квартетъ, нѣсколько варіаціонныхъ пьесъ для скрипки и романсы.—2) (Straus), Людвигъ, отличный скрипачъ, род. 1835, ученикъ Гельмесбергера и Бёма въ Вѣнѣ; съ 1865 живетъ въ Лондонѣ въ кач. скрипача-солиста придв. оркестра и концертмейстера филармонич. концертовъ; извѣстенъ кромѣ того какъ скрипачъ (также альтистъ) квартета въ „субботнихъ" и „понедѣльничныхъ" концертахъ и преподаватель при London Academy of Music.—3) Іоганнъ [отецъ], одинъ изъ наиболѣе популярныхъ нѣмецкихъ композиторовъ танцовъ, котораго однако превзошелъ въ расположеніи публики его же сынъ, также Іоганнъ (см.); род. 14 марта 1804 въ Вѣнѣ, ум. 25 сент. 1894 тамъ-же. Сынъ владѣльца пивной и танцовальнаго зала, выросъ, не получивъ никакого правильнаго музык. образованія, но въ 1819 былъ уже въ состояніи поступить альтистомъ въ квартетъ Ланнера (см.). Когда послѣдній увеличилъ свой бальный оркестръ, Ш. сдѣлался помощникомъ дирижера, а 1825 вступилъ на самостоятельную дорогу, основавъ собственный оркестръ. Тутъ онъ выступилъ также со своими первыми вальсами и вскорѣ сдѣлался героемъ дня. Со своимъ оркестромъ Ш. съ 1833 совершалъ концертныя поѣздки, сначала по Австріи, но уже 1837 въ Парижъ, Лондонъ и пр. Изъ могочисленныхъ вальсовъ Ш. назовемъ: „Gabrielen-Walzer", „Taglioni-W.", „Viktoria-W.", „Cäcilien-W.", Elektrische Funken", „Mephistos Höllenrufe", „Bajaderen-W.". Всего Ш-мъ издано было около 250 пьесъ, въ числѣ коихъ также много маршей, попурри и т. п. Полное собраніе сочиненій (1889) въ 7 томахъ редактировалъ сынъ его Іоганнъ.—4) Іоганнъ [сынъ], род. 25 окт. 1825 въ Вѣнѣ, ум. 3 іюня 1899 въ Вѣнѣ; основалъ 1844 наряду съ оркестромъ отца—собственный, а

Шт... Иностранныя фамиліи, начинающіяся съ St..., но не помѣщенныя здѣсь, см. подъ Ст...

послѣ смерти отца сталъ во главѣ его оркестра, который поднялъ на еще бо́льшую высоту. Систему гастролей съ оркестромъ онъ примѣнилъ въ самомъ широкомъ масштабѣ и вскорѣ сдѣлался частымъ, но всегда желаннымъ гостемъ въ СПБ., Берлинѣ, Лондонѣ, Парижѣ и даже въ Америкѣ. 1863 Ш. женился на пѣвицѣ Іетти Трефцъ и передалъ капеллу своимъ братьямъ Іосифу и Эдуарду. Въ кач. композитора онъ также сразу пошелъ по стопамъ своего отца. Изъ его вальсовъ „An der schöner blauen Donau" сдѣлался прямо таки народной австрійской и въ особенности вѣнской мелодіей; но и „Künstlerleben", Geschichten aus dem Wiener Wald", „Wiener Blut", „Bei uns z' Haus" и др. также пріобрѣли огромную популярность. Хотя Ш. и сдѣлался въ послѣднее время композиторомъ оперетокъ и достойнымъ соперникомъ Оффенбаха и Лекока, но всеже онъ остался въ сущности композиторомъ вальсовъ (и отчасти кадрилей), которыя изъ его оперетокъ перешли въ репертуаръ всѣхъ садовыхъ и бальныхъ оркестровъ. Оперетки Ш.: „Indigo" (1871); „Der Karneval in Rom" (1873); „Летучая мышь" („Fledermaus" 1874; подъ назв. „La tsigane" Парижъ 1877); „Каліостро" (1875); „Methusalem" (1877); „Blindekuh" (1878); „Das Spitzentuch der Königin" (1880); „Веселая война" („Der lustige Krieg", 1881); „Ночь въ Венеціи" („Eine Nacht in Venedig", 1883), „Цыганскій баронъ" („Der Zigeunerbaron", 1885), „Simplicius" (1887), „Ritter Pasman" (1892), „Waldmeister" (1895) и „Die Göttin der Vernunft". (1897). Вальсы Ш-а принадлежатъ по замыслу къ произведеніямъ, разсчитаннымъ на успѣхъ у толпы и не стремятся къ высокимъ идеаламъ искусства; но ихъ пикантная ритмика и изящныя мелодіи, а въ особенности тонкая инструментовка заслуживаютъ безусловнаго признанія. Срв. Ludw. Eisenberg „J. Str., ein Lebensbild" (1894) и R. Kleinecke „J. Str." (1894). См. еще А. Оссовскій „І. Ш." („Русск. Муз. Газ." 1894, № 2).—5) Іосифъ, братъ предъидущаго, 1827—1870; съ 1863 дирижеръ капеллы своего брата, занимался также композиціей танцовъ, но далеко не съ такимъ успѣхомъ и изяществомъ, какъ Іоганнъ. Въ наст. время во главѣ капеллы стоитъ младшій братъ—Эдуардъ, также удачливый композиторъ танцовъ.—5) Рихардъ, талантливый композиторъ, род. 11 іюня 1864 въ Мюнхенѣ, гдѣ его отецъ Францъ Ш. (род. 1822) былъ корол. придв. музыкантомъ (валторнистомъ); ученикъ придв. капельмейстера В. Мейера тамъ-же, обратилъ на себя вниманіе впервые 1881 своимъ струн. квартетомъ ор. 2 и (не напечатанной) симфоніей D-moll; потомъ (1883—84 въ Берлинѣ) увертюрой C-moll и сюитой для 13 духовыхъ инструментовъ ор. 7, которую Г. ф. Бюловъ исполнялъ всюду съ Мейнингенской капеллой. 1885 по рекомендаціи Бюлова Ш. сдѣлался придв. капельмейстеромъ въ Мейнингенѣ, гдѣ подъ вліяніемъ Александра ф. Риттера въ немъ произошелъ переворотъ въ сторону увлеченія идеалами „будущей музыки". Уже 1886 Ш. былъ приглашенъ 3-мъ капельмейстеромъ въ Мюнхенъ, 1889 придв. капельмейстеромъ (наряду съ Лассеномъ) въ Веймаръ, 1894—придв. капельмейстеромъ въ Мюнхенъ и осенью 1898 — придв. капельмейстеромъ въ Берлинъ. Изъ композитора классическаго направленія Ш. превратился въ крайняго представителя программной музыки, котораго молодая германская школа считаетъ однимъ изъ своихъ наиболѣе выдающихся главарей. Сочиненія его проникаютъ въ программы концертовъ обоихъ полушарій. Кромѣ названныхъ выше произведеній онъ написалъ: фп-ную сонату ор. 5 (H-moll), „Stimmungsbilder" для фп. ор. 9, віолончельную сонату ор. 6, скрипичную сонату ор. 18, скрипичный концертъ ор. 8, концертъ для валторны ор. 11; „Wanderers Sturmlied" (6-глсн. смѣшан. хоръ съ орк. ор. 14), фп-ный квартетъ (C-moll, ор. 13), симфонію (F-moll, ор. 12), симфоническія поэмы: „Изъ Италіи" (ор. 16), „Донъ Жуанъ" (1889), „Макбетъ" (1891), „Смерть и просвѣтлѣніе" („Tod und Verklärung", 1890), „Till Eulenspiegels lustige Streiche" (1895), „Такъ говорилъ Заратустра" („Also sprach Zarathustra", 1895), „Донъ Кихотъ" (варіаціи, 1898), „Heldenleben" (ор. 40, 1899), „Feuersnoth. Ein Sinngedicht" (ор. 50, для пѣнія

съ орк.), оперу „Guntram" (Веймаръ, 1894), 2 пьесы для 16-глснаго смѣшан. хора a capella (op. 34), чрезвычайно колоритные романсы (op. 10, 15, 17, 21, 27, 19, 26, 29, 32, 36, 37, 46, 47, 48, 49) и др. Къ числу послѣднихъ сочиненій Ш-а относится „Symphonia domestica". Ш. владѣетъ съ рѣдкимъ мастерствомъ колоритомъ и инструментовкой; талантъ его импонируетъ, но всеже его тенденціи даютъ поводъ къ серьезнымъ эстетическимъ сомнѣніямъ. 1894 Ш. женился на пѣвицѣ Паулинѣ де Ана, создавшей партію Фрейгильды въ его „Гунтрамѣ". Ш. является также однимъ изъ лучшихъ современныхъ нѣмецкихъ дирижеровъ. Онъ выступалъ также и за предѣлами Германіи (Австрія, Франція, Испанія, Россія [Москва 1899—90], Америка [1904]). См. Urban „Strauss contra Wagner" (Berlin, 1902); В. Сениловъ „Р. Ш." („Рус. муз. газ." 1901, № 6).

Штрейхеръ (Streicher), Іоганнъ Андреасъ, піанистъ и фп-ный фабрикантъ, 1761—1833; былъ товарищемъ Шиллера по школѣ и бѣжалъ вмѣстѣ съ нимъ. 1793 Ш. женился на дочери Іог. Анд. Штейна (см.), фп-ную фабрику котораго перевелъ въ Вѣну, посвятивъ себя изученію фп-наго строительства. Изобрѣтеніемъ его (аналогичнымъ съ повидимому одновременнымъ изобрѣтеніемъ англичанина Роб. Ворнума) является механизмъ съ ударомъ молоточковъ сверху, которому подражалъ Папе въ Парижѣ и который продолжительное время примѣнялся къ піанино.

Штрихъ внизъ называется въ скрипичной игрѣ движеніе, при которомъ смычекъ прикасается къ струнамъ сперва нижнимъ своимъ концомъ и подконецъ верхнимъ (на віолончели и контрабасѣ штрихъ вправо); противуположность ему составляетъ штрихъ вверхъ (влѣво). Для сильныхъ акцентовъ штрихъ внизъ слѣдуетъ предпочесть штриху вверхъ; для аккордовъ, которые берутся начиная отъ низкихъ струнъ къ болѣе высокимъ — ш. в. необходимъ (напр. g' d' h' g''). См. Смычекъ.

Штумпфъ (Stumpf), 1) Іоганнъ Христіанъ, знаменитый фаготистъ, ум. 1801; жилъ около 1785 въ Парижѣ, позднѣе во Франкфуртѣ н. М.; издалъ: антракты для орк., пьесы для кларн., валт. и фаг., концертъ для фл., 4 концерта для фаг., квартетъ для струн. тріо и фаг.; дуэты для 2 кларн., скрипичныя сонаты съ віолончелью, віолончельные дуэты и пр.— 2) Карлъ, род. 21 апр. 1848 въ Визентейдѣ (Unterfranken), сынъ врача, изучалъ 1865—70 въ Вюрцбургѣ и Гёттингенѣ сначала право, потомъ естественныя науки, философію и богословіе; окончилъ курсъ въ Гёттингенѣ и сдалъ тамъ же 1870 экзаменъ на приватъ-доцента философіи; 1873 сдѣлался ордин. профессоромъ въ Вюрцбургѣ, 1879 въ Прагѣ, 1884 въ Галле н. З., 1889 въ Мюнхенѣ и 1893, въ кач. преемника Гельмгольца,— въ Берлинѣ, гдѣ живетъ и въ наст. время. Ш. съ юности былъ усерднымъ музыкантомъ. Этой склонности обязаны мы его выдающимся сочиненіемъ „Tonpsychologie" (1-й и 2-й томы 1883, 1890), которое слѣдуетъ по пути, намѣченному впервые Т. Лотце и Г. Т. Фехнеромъ и на которое слѣдуетъ смотрѣть какъ на неизбѣжный шагъ впередъ по отношенію къ „Ученію о слуховыхъ ощущеніяхъ" Гельмгольца (перенесеніе научнаго обоснованія теоріи музыки изъ области физіологіи въ область психологіи). Ш. отказывается объяснять консонансъ какъ акустическій феноменъ и исходитъ изъ психологическаго факта „сліянія тоновъ". Во всякомъ случаѣ Ш., занятый еще разрѣшеніемъ подготовительныхъ вопросовъ, не дошелъ покуда до развитія понятія о созвукѣ (срв. Созвукъ). Новѣйшіе его музыкальные труды: „Die pseudo-aristotelischen Probleme" (1897), „Geschichte des Konsonanzbegriffs" (I, древность; 1897) и нѣсколько небольшихъ статей въ издаваемыхъ имъ „Beiträge zur Akustik und Musikwissenschaft" (1898. 1. „Konsonanz und Dissonanz"). Ш. написалъ также „Über Tonpsychologie in England" („Vierteljahrsschrift für M.-W."), и „Über den psychologischen Ursprung der Raumvorstellung" и пр.

Штунцъ (Stuntz), Іосифъ Гартманъ, 1793—1859; родомъ швейцарецъ, ученикъ Петра ф. Винтера; написавъ нѣсколько оперъ для Милана и Венеціи, сдѣлался капельмейстеромъ мюнхенской оперы (1826).

Ш. написалъ для Мюнхена нѣсколько нѣмецкихъ оперъ, много церковныхъ композицій (мессы, Stabat и пр.) и издалъ: 2 увертюры, струн. квартетъ, ноктюрны для 2 голосовъ и нѣсколько мужскихъ хоровъ.

Штуцманъ, С., род. 1803, ум. 1863 въ Москвѣ; 1840—61 состоялъ капельмейстеромъ московской казенной оперы. Изданы его мелкія пьесы, изъ которыхъ нѣкоторые романсы пользовались въ свое время популярностью („Москва" и др.).

Шубартъ, 1) Христіанъ Фридрихъ Даніэль, 1739-1791; извѣстенъ своимъ 10-лѣтнимъ заключеніемъ (1777—87) въ замкѣ Гогенаспергъ, во время котораго кромѣ статей о музыкѣ написалъ фп-ныя пьесы („Klagegesang", „Variationen"), мелодраму „Evas Klage bei des Messias Tod", оперетку „Die glücklichen Reisenden" и „Musikalische Rhapsodien", содержащія, кромѣ мелкихъ музык. пьесъ, статью объ игрѣ на органѣ (къ аббату Фоглеру); кантату „Die Macht der Tonkunst" и др. Особый музык. интересъ представляютъ еще его „Ideen zu einer Aesthetik der Tonkunst" (издан. сыномъ его Людвигомъ 1806); идеи эти сильно содѣйствовали появившимся впослѣдствіи эстетическимъ фантазіямъ въ области музык. вопросовъ. Біографію Ш-а, не вполнѣ достовѣрную (особенно въ музык. отношеніи) написалъ Г. Гауффъ. Срв. Heinr. Solcher „D. Sch." (1895).—2)..., см. Шобертъ.

Шубертъ, 1) Іосифъ, 1757—1812; плодовитый композиторъ, камермузыкантъ въ Дрезденѣ; написалъ 4 оперы и издалъ фп-ныя сонаты, скрипичныя сонаты съ басомъ, скрипич. дуэты, віолончельный концертъ и пр. и оставилъ послѣ себя въ рукоп. огромное множество концертовъ самаго разнообразнаго состава, сюиты для духов. инструментовъ и т. п.—2) Іоганнъ Фридрихъ, 1770—1811; театральн. капельмейстеръ въ Штетинѣ, Глогау и др.; издалъ скрипич. концертъ, Concertante для гоб. и фаг., скрипич. дуэты, фп-ныя пьесы и пр., а также „Neue Singschule etc... (1804). Кромѣ того онъ поставилъ въ Штетинѣ свою оперу.—3) Фердинандъ, 1794—1859; старшій братъ знаменитаго Ш.; учитель и затѣмъ директоръ школы св. Анны въ Вѣнѣ, издалъ рядъ церковныхъ композицій (Tantum ergo, Regina coeli, 4-глсный нѣмецкій реквіемъ съ орган., хоры и пр.); реквіемъ на смерть его брата Франца, 2 дѣтскія оперы и др. остались въ рукоп. Ему въ наслѣдство достались всѣ музык. рукописи Франца Ш-а.—4) Францъ Петръ, одинъ изъ геніальнѣйшихъ нѣмецкихъ композиторовъ, великій мастеръ романса, но также и одинъ изъ лучшихъ инструментальныхъ композиторовъ, род. 31 янв. 1797 въ Лихтенталѣ близь Вѣны, ум. 19 нояб. 1828 въ Вѣнѣ. Отецъ его былъ школьнымъ учителемъ въ предмѣстьи Лихтенталь и имѣлъ отъ двухъ браковъ не менѣе 19 дѣтей, изъ коихъ только 10 пережили младенческій возрастъ (срв. Ш. 3)). Необычайныя музык. дарованія мальчика проявились очень рано и первоначально развиты были отцомъ (игра на скрипкѣ); свѣжій дискантовый голосъ и умѣніе читать ноты дали маленькому Ш-у возможность поступить въ вѣнскую придв. капеллу и школу конвикта, гдѣ онъ и получилъ правильное обученіе генералбасу (Ручишка, Сальери). Учителямъ Ш-а приходилось лишь объяснять ему то, что ввидѣ полусознательнаго закона вложила въ него природа, и уже первыя композиціи его привели ихъ положительно въ изумленіе. Съ наступленіемъ перелома голоса (1813), Ш. оставилъ конвиктъ, хотя стипендія давала ему право на дальнѣйшее пребываніе въ школѣ. Повидимому у него было мало склонности къ научнымъ занятіямъ; онъ предпочелъ приняться, въ кач. помощника своего отца, за дѣятельность школьнаго учителя и преподавалъ въ теченіе трехъ лѣтъ въ элементарной школѣ Лихтентальскаго предмѣстья. При этомъ онъ нашелъ всетаки время написать 8 оперъ, 4 мессы и другія церковныя произведенія, а также множество романсовъ (въ томъ числѣ „Лѣсной царь", „Скиталецъ", „An Schwager Kronos" и пр.). Наконецъ въ 1817 нашелся преданный, безкорыстный другъ, Францъ ф. Шоберъ (см.), который далъ Ш-у возможность сбросить съ себя оковы стѣсненнаго положенія и посвятить себя исключительно музыкѣ; Шоберъ дѣлилъ съ нимъ неоднократно цѣлыми годами жилище и помогалъ ему также деньгами. Благода-

ря Шоберу, Ш. познакомился съ тенором Мих. Фоглемъ (см.), который сдѣлался первымъ и однимъ изъ лучшихъ исполнителей романсовъ Шуберта. Подобно Моцарту, Ш-у не удалось добиться втеченіе своей еще болѣе кратковременной жизни положенія, которое обезпечивало-бы его матеріальное существованіе. Лѣтніе мѣсяцы 1818 и 1824 Ш. прожилъ въ кач. домашняго учителя музыки въ семействѣ графа Эстергази, въ помѣстьи послѣдняго Зелесъ въ Венгріи; за исключеніемъ этого онъ покидалъ Вѣну только для нѣсколькихъ увеселительныхъ поѣздокъ. Предложенное въ 1822 Ш-у мѣсто органиста придв. капеллы онъ отклонилъ; хлопоты его о полученіи мѣста придв. вице-капельмейстера, освободившагося вслѣдствіе смерти Сальери и повышенія Эйблера, не удались, такъ какъ мѣсто это получилъ Вейгль. Онъ добивался мѣста капельмейстера при театрѣ „Kärntnerthor", но также безуспѣшно (1827). Такимъ образомъ Ш-у пришлось до конца жить исключительно на гонораръ за композиціи; къ сожалѣнію, онъ не съумѣлъ со временемъ повысить вознагражденіе за свои сочиненія до размѣровъ, болѣе соотвѣтствовавшихъ ихъ успѣхамъ. Одинъ только разъ Ш. устроилъ концертъ изъ собственныхъ сочиненій, имѣвшій большой успѣхъ (тріо Es-dur, часть квартета D-moll, романсы и пр.). Изъ друзей Ш-а слѣдуетъ еще упомянуть поэта Маргофера, съ которымъ онъ жилъ въ 1819—21, познакомившагося съ нимъ черезъ семейство Эстергази барона Шёнштейна (первый превосходный исполнитель шубертовскихъ романсовъ болѣе лирическаго характера, въ особенности „Müllerlieder"), Леопольда ф. Зонлейтнера, устроившаго изданіе первыхъ его романсовъ, Анз. Гюттенбреннера, художника М. Швинда и въ послѣдніе годы—Фр. Лахнера. Съ Бетховеномъ Ш. не сблизился, несмотря на то, что они жили близко другъ отъ друга; впрочемъ Бетховенъ отзывался съ большой похвалой о романсахъ Ш-а, съ которыми ему пришлось познакомиться только во время своей предсмертной болѣзни. Могила Ш-а на кладбищѣ „Währinger" находилась въ нѣсколькихъ шагахъ отъ могилы Бетховена; при перенесеніи останковъ его на новое „Центральное кладбище" ихъ обоихъ положили также близко другъ къ другу (третьимъ присоединился къ нимъ Брамсъ). Ш. былъ, подобно Моцарту и Мендельсону, одной изъ тѣхъ артистическихъ натуръ, которыя сами какъ-бы не могутъ досыта насладиться міромъ созданныхъ ими прекрасныхъ звуковъ, что неоднократно вызывало упреки въ длиннотахъ. Ш. необыкновенно выдающійся гармонистъ; въ этомъ отношеніи Шуманъ и Листъ—являются его ближайшими преемниками. Ш. истинный творецъ современнаго романса; его значеніе въ исторіи музыки аналогично значенію Гёте какъ лирика въ исторіи поэзіи. Онъ впервые съумѣлъ наполнить теплымъ чувствомъ, вдохнуть настоящую жизнь въ намѣченную Рейхардтомъ и Цельтеромъ сообща съ Гёте музыкальную форму романса, примыкающаго къ архитектоникѣ стихотворенія. Неистощимо билъ ключъ мелодій Ш-а; романсы его возникали большей частью невѣроятно быстро и безъ всякаго труда; врядли можетъ поэтъ быстрѣе набросать свои стихи, чѣмъ Ш. перекладывалъ ихъ на музыку. Онъ создалъ также эпоху, перенеся форму романса на фп-ныя пьесы; его Moments musicals и Impromptus представляютъ исходный пунктъ для миніатюръ, появившихся съ тѣхъ поръ въ безчисленномъ множествѣ (начиная съ „Пѣсенъ безъ словъ" Мендельсона и „Phantasiestücke" Шумана и пр. и кончая подобными-же современными пьесами). Не пройдя въ сущности строгой школы контрапункта (говорятъ, въ 1827 онъ просилъ Зехтера пройти съ нимъ курсъ фуги), Ш. былъ мастеромъ музык. фактуры, и если онъ рѣдко примѣнялъ строго-имитаціонныя формы, то врядли музыкальная литература отъ этого много потеряла (то-же можно сказать и о Бетховенѣ).

Ш. создалъ такое множество сочиненій, что, при кратковременности его жизни, положительно непостижимо, когда онъ успѣвалъ ихъ писать. Среди произведеній его высокое мѣсто занимаютъ фп-ныя сонаты, прежде всего высоко-поэтическая первая A-moll и элегическая B-dur (посмертная); изъ его произведеній для фп. въ 4 руки выдаются прекрасныя

фантазія F-moll и „Divertissement à l'Hongroise". Изъ камерныхъ ансамблей особенно замѣчательны тріо Es-dur и (посмертный) струнн. квартетъ D-moll. Его симфонія C-dur и неоконченная симфонія H-moll принадлежатъ къ числу наиболѣе выдающихся твореній послѣ Бетховена въ области оркестровой музыки. Для сцены онъ написалъ оперы, Singspiel'и и пр.: „Des Teufels Lustschloss" (1814), „Der vierjährige Posten" (1897 въ обработкѣ Р. Гиршфельда), „Fernando", „Claudine von Villa Bella" (отрывокъ), „Die Freunde von Salamanca", „Adrast" (отрывокъ), „Die Minnesänger", „Der Spiegelritter" (всѣ 1815, большинство затерялось; ни одна изъ вышеназванныхъ не исполнялась), „Sakuntala" (1820, не окончено), „Die Zwillingsbrüder" (шутка для пѣнія, 1820 исполнялась), „Die Zauberharfe" (мелодрама, исполнялась 1820; увертюрой Ш. позднѣе воспользовался для „Розамунды"), „Alfonso und Estrella" (написано 1821—22, поставлено впервые 1854 Листомъ въ Веймарѣ, 1880 обработано длѣ Вѣны вновь Фуксомъ), музыка къ „Розамундѣ" Гельмины де Шези (исполнена 1823), „Fierabras" (1823, исполнялось впервые въ Вѣнѣ лишь 1861), „Die Verschworenen" (=„Der häusliche Krieg", исполнено лишь 1861), „Der Graf von Gleichen" (партитура въ набброскахъ), „Die Salzbergwerke" (тоже), и „Die Bürgschaft" (1827 въ Пештѣ подъ управл. Лахнера); изъ этихъ произведеній, однако, ни одно не въ состояніи было пріобрѣсти продолжительнаго успѣха. Изъ **хоровыхъ** сочиненій Ш-а наиболѣе выдаются: „Mirjams Siegesgesang" (сопр., хоръ и орк.), „Gebet" (передъ битвой) для смѣш. хора, соло и фп., „Gesang der Geister über den Wassern" (8-глсный мужс. хоръ со струн. инструментами), мужскіе хоры съ 4 валторнами: „Nachthelle" и „Nachtgesang im Walde", „Hymne an den heiligen Geist" (8-глсный мужской хоръ съ орк.), „Glaube, Hoffnung und Liebe" (смѣшан. хоръ и духовой орк.), „Schlachtgesang" (8-глсный мужс. хоръ), нѣсколько гимновъ, кантаты на разные случаи и пр.; къ этому присоединяется рядъ церковныхъ композицій: 6 мессъ (изданы у Петерса въ клавирахъ), „Deutsche Messe", неоконченная ораторія „Lazarus" (у Петерса), 92-й псаломъ для баритона и смѣшан. хора, Tantum ergo для смѣш. хора, орк. и органа, 2 Salve regina, 2 Stabat Mater и пр. Изъ симфоній Ш-а до насъ дошли, кромѣ C-dur и H-moll, еще шесть („трагическая" C-moll въ клавираусцугѣ, Andante изъ нея также въ партитурѣ у Петерса, симфонія B-dur такъ-же; остальныя — большей частью юношескія произведенія); онъ написалъ также оркестровыя увертюры въ итальянскомъ стилѣ. **Произведенія камерной музыки**: 8 струн. квартетовъ (A-moll, op. 29); 1 часть струн. квартета (C-moll); увертюра для квартета; G-dur, op. 161; B-dur, op. 168; D-moll; Es-dur и E-dur, op. 125; 2 фп-ныхъ тріо (B-dur, op. 99, Es-dur, op. 100) и ноктюрнъ для фп-наго тріо (op. 148), фп-ный квинтетъ съ контрабасомъ (op. 114, „Forellenquintett": для медленной части Ш. воспользовался здѣсь темой своего романса „Форель"), струнн. квинтетъ съ 2 віолончелями (op. 163), октетъ для струнн. квартета, контрабаса, валт., фаг. и кларн. (op. 166); для **фп. и скрипки**: фантазія (op. 159), дуо (op. 162, A-dur), Rondo brillant (op. 70, H-moll) и 3 сонатины (op. 137); для **фп. въ 4 руки**: марши, op. 27, 40, 51, 55, 63, 121; варіаціи, op. 10, 35, 82; полонезы, op. 61, 75; рондо, op. 107, 138; Andantino и рондо, op. 84; Allegro, op. 144; фуга, op. 152; 2 сонаты, op. 30 (B-dur), op. 40 (C-dur) и посмертная (E-moll); Grand duo, op. 140; фантазія (F-moll) op. 103; Divertissement à l'Hongroise, op. 54; для **фп. въ 2 руки**: 20 сонатъ (A-moll, op. 42; D-dur, op. 53; A-dur, op. 120; A-moll, op. 143; H-dur, op. 147; Es-dur, op. 162; A-moll, op. 164; три „большія" посмертныя C-moll, A-dur, B-dur); 2 фантазіи (op. 15, C-dur; op. 78, G-dur), Adagio и рондо (op. 145); 8 impromptus (op. 90 и 142), Moments musicals (op. 94); вальсы, лэндлеры, экоссезы и пр. (op. 9, 18, 33, 49, 50 [Valses sentimentales], 67 [Hommage aux belles Viennoises], 77 [Valses nobles], 91, 127) и нѣсколько посмертныхъ варіацій и пьесъ и пр. Богатая сокровищница **романсовъ** Ш-а (457) содержитъ около 100 пьесъ, написанныхъ на стихотворенія Гёте, въ томъ числѣ: „Лѣсной царь" („Erlkönig", op. 1), „Пѣсня Маргариты"

(„Gretchen am Spinnrad“, op. 2), „Haidenröslein“ (въ op. 3), „Der du von dem Himmel bist“ (въ op. 4), „Über allen Gipfeln ist Ruh'“ (въ op. 96), „Der Fischer“, „Erster Verlust“, „Der König in Thule“ (въ op. 5), пѣсни арфиста изъ „Вильгельма Мейстера“ (op. 12), пѣсни Миньоны (op. 62), обѣ пѣсни Зулейки, „An Schwager Kronos“ и др.; изъ Шиллера: „Жалоба дѣвушки“, „Gruppe aus dem Tartarus“ и др.; изъ Гейне: „У моря“, „Рыбачка“, „Атлантъ“, „Городъ“ и др.; изъ Уланда: „Весеннія упованія“; изъ Рюкерта: „Ты мой покой“; изъ М. Клаудіуса: „Смерть и дѣвушка“ (примѣненъ въ кач. темы для варіацій въ квартетѣ D-moll)—все драгоцѣнные перлы романсной литературы; особенно слѣдуетъ отмѣтить еще циклы: „Прекрасная мельничиха“ (op. 52), „Die Winterreise“ (op. 89, оба на стихотворенія Вильг. Мюллера), пѣсни изъ „Fräulein vom See“ В. Скотта (op. 52), „Ossians Gesänge“, „8 geistliche Lieder“ (въ числѣ ихъ „Pax vobiscum“, исполненное на похоронахъ Ш-а) и „Schwanengesang“, „Лебединая пѣснь“ (сборникъ, составленный вскорѣ послѣ смерти Ш-а изъ 14 посмертныхъ романсовъ, въ число коихъ вошли и названныя выше пѣсни Гейне). Тематическій каталогъ напечатанныхъ произведеній Ш-а издалъ Ноттебомъ; пополненный перечень ихъ содержитъ „Dictionary“ Грова; жизнь Ш-а описали Крейсле фонъ Гельборнъ, сперва ввидѣ очерка (1861) а потомъ обстоятельнѣе (1865), и Рейсманъ (1873, 3 изд. 1879). Привлекательную картину жизни Ш-а далъ А. Ниггли (1880). Болѣе разработанную біографію готовитъ Максъ Фридлэндеръ (см.), издавшій до сихъ поръ только „Beiträge“ къ ней. На франц. язык. о Ш-ѣ писали Barbedette „F. S.“ (Paris, 1866) и m-me Audley „F. S.“ (Paris, 1871). См. также „Ф. Ш.“ Ла-Мары, перев. съ нѣм. („Русск. Муз. Газ.“ 1897, № 2; см. тамъ-же еще о Ш-ѣ). Критически просмотрѣнное полное собраніе сочиненій Ш-а, подъ редакціей Эвсеб. Мандышевскаго (40 т. въ 21 серіи) издано 1885—97 у Брейткопфа и Гертеля. 1872 Ш-у былъ поставленъ памятникъ (статуя) работы Кундмана въ вѣнскомъ городскомъ паркѣ.— 5) Францъ, скрипачъ, 1808-1878; сынъ капельмейстера итал. оперы Франца Антона Ш-а (1768—1824), ученикъ своего отца въ Дрезденѣ, А. Ротмейера и Л. Гаазе, а также Лафона въ Парижѣ; концертмейстеръ въ Дрезденѣ. Послѣ 50 лѣтъ службы Ш. удалился на покой (1873). Онъ издалъ м. пр.: скрипичные этюды (op. 3), фантазію для скрипки съ орк., дуо для фп. и скрипки (op. 8) и 2 Concertantes для скрипки и віолонч. (вмѣстѣ съ Куммеромъ).—6) Машинька (урожденная Шнейдеръ), жена предъидущаго, дочь Георга Авраама Шнейдера (см.), отличная колоратурная пѣвица, род. 1815 въ Ревелѣ, ум. 1882 въ Дрезденѣ, ученица Бордоньи въ Парижѣ; дебютировала 1832 въ нѣмец. операхъ въ Лондонѣ и получила, послѣ занятій подъ руков. Біанки въ Миланѣ, ангажементъ въ Дрезденѣ, гдѣ вышла замужъ за скрипача Франца Ш-а. Она состояла на дрезденской придв. сценѣ до выслуги пенсіи въ 1860.—7) Георгина, дочь обоихъ предъидущихъ 1840—1878; ученица своей матери, Женни Линдъ и Мануэля Гарсіа въ Лондонѣ; дебютировала 1859 въ Гамбургѣ въ Сонамбулѣ съ большимъ успѣхомъ, затѣмъ гастролировала въ Прагѣ, Флоренціи, Берлинѣ и получила ангажементъ въ парижскій Théâtre lyrique. 1865 она была приглашена въ Ганноверъ, а 1868 въ Стрелицъ, откуда неоднократно ѣздила на гастроли (Лондонъ и др.).— 8) Луи, скрипачъ, композиторъ и популярный учитель пѣнія, 1828—1884; 17-ти лѣтъ отправился скрипачемъ въ СПБ.; затѣмъ былъ учителемъ музыки въ Кенигсбергѣ и съ 1862 въ Дрезденѣ, гдѣ занялъ видное положеніе особенно въ кач. учителя пѣнія. Ш. издалъ „Gesangschule in Liedern“ и еще нѣсколько тетрадей романсовъ, а также скрипичные дуэты (по фп-нымъ произведеніямъ Баха) и школу для скрипки. Четыре оперетки Ш-а („Aus Sibirien“, „Die Rosenmädchen“, „Der Wahrsager“ и „Die beiden Geizigen“) исполнялись неоднократно.

Шубертъ (Schuberth), 1) Карлъ, отличный віолончелистъ, также хорошій композиторъ для этого инструмента и дирижеръ, род. 1811 въ Магдебургѣ, ум. 10 іюня 1863 въ Цюрихѣ; ученикъ Гессе въ Магде-

бургѣ и Дотцауера въ Дессау (1825—28), былъ нѣкоторое время віолончелистомъ при городскомъ театрѣ въ Магдебургѣ, но 1833 предпринялъ большія концертныя турнэ. Сначала онъ отправился въ Гамбургъ, потомъ по Рейну, въ Голландію и Бельгію, Парижъ, Лондонъ (гдѣ 1835 удачно состязался на одномъ придв. концертѣ съ Кнопомъ и Сервэ) и наконецъ въ СПБ., гдѣ тотчасъ послѣ перваго концерта получилъ 1835 блестящій ангажементъ въ кач. солиста придв. оркестра и инспектора музыки при театральномъ училищѣ. Былъ также директоромъ Спб. Филармонич. Об-ва. Ш. съ честью занималъ эти должности втеченіе болѣе 20 лѣтъ. Очень большою извѣстностью пользовались концерты студенческаго оркестра подъ управленіемъ Ш-а, въ свое время (еще задолго до основанія И. Р. М. О.) имѣвшіе немалое значеніе для развитія въ публикѣ вкуса къ серьезной симфонической музыкѣ. Ш. принималъ также участіе въ квартетѣ: Венявскій, Пиккель, Вейкманъ, Ш. Смерть постигла его во время путешествія съ цѣлью отдыха. Ш. написалъ и издалъ: 2 концерта для віолончели, дуэтъ для 2 віолончелей, сонату (ор. 42), рядъ фантазій, варіацій и пр. для віолончели съ орк., октетъ, 3 квинтета и 4 квартета для струнн. инструментовъ.—2) Вильгельмъ Антоновичъ, отличный гобоистъ; род. 1836 въ Чехіи; 1856 окончилъ пражскую консерв. и черезъ 2 года поступилъ первымъ гобоистомъ въ Спб. казен. оперу. Съ 1868 преподаетъ игру на гобоѣ въ Спб. консерв. Авторъ пьесъ для гобоя съ фп., увертюръ, различныхъ попурри („Русскіе цвѣточки", „Жженка") и др.

Шубигеръ, Анзельмъ, заслуженный швейцарскій изслѣдователь въ области исторіи средневѣковой музыки, род. 1815, ум. 1888 въ монастырѣ Эйнзидельнъ, гдѣ получилъ образованіе и 1835 былъ посвященъ въ санъ священника; издалъ: „Die Sängerschule St. Gallens" (1858); „Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz" (1873); „Musikalische Spicilegien" (1876; статьи смѣшан. характера: „Das liturgische Drama des Mittelalters", „Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter" и др.). Ш. былъ сотрудникомъ „Monatshefte für Musikgeschichte".

Шукé (Chouquet), Адольфъ Гюставъ, 1819—1886; жилъ въ 1840—60 въ кач. учителя музыки въ Америкѣ, а послѣ того въ Парижѣ. 1864 онъ получилъ prix Bordin за свою исторію музыки съ 14-го по 18-й вѣкъ, а 1868 такую же премію за работу по драматической музыкѣ во Франціи (издана 1873: „Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours"). Съ 1871 Ш. былъ консерваторомъ инструментальнаго музея при консерв. и издалъ въ 1875 каталогъ послѣдняго.

Шульгофъ (Schulhoff), Юліусъ, блестящій піанистъ и популярный композиторъ, род. 2 авг. 1825 въ Прагѣ, ум. 13 марта 1898 въ Берлинѣ; игрѣ на фп. учился въ Прагѣ у Киша и нѣкоторое время у Тедеско, а теоріи у Томашека. 18-ти лѣтъ онъ выступилъ впервые въ Дрезденѣ, въ лейпцигскомъ Гевандгаузѣ и пр. и отправился въ Парижъ, гдѣ проживъ нѣсколько лѣтъ, познакомился съ Шопеномъ, который убѣдилъ его выступить публично. Хорошій успѣхъ парижскихъ концертовъ быстро создалъ Ш-у извѣстность, послѣ чего онъ предпринялъ рядъ турнэ въ Лондонъ, Испанію, Россію и пр.; однако онъ рано отказался отъ концертной игры и жилъ, усердно занимаясь уроками и композиціей, сперва въ Парижѣ и съ 1870 въ Дрезденѣ, куда переселился къ своей престарѣлой матери. Позднѣе Ш. переселился въ Берлинъ. Изданныя композиціи Ш-а, исключительно фп-ныя, принадлежатъ къ разряду хорошей салонной музыки, т. е. соединяютъ внѣшній блескъ и привлекательность съ хорошей фактурой; они состоятъ, кромѣ большой сонаты (F-moll) и 12 этюдовъ, большей частью изъ impromptus, каприсовъ, вальсовъ (ор. 6, 20, 48, 53), мазурокъ и пр. Композиціи, изданныя въ Пештѣ подъ именемъ „J. Schulhof" (съ однимъ f) не принадлежатъ перу Ш-а.

Шультезіусъ (Schultesius), Іоганнъ Паулъ, 1748—1816; священникъ нѣмецко-голландской общины въ Ливорно; изучивъ контрапунктъ у Чекки въ Ливорно, издалъ нѣсколько тетрадей варіацій и сонатъ для фп. и

скрипки, фп-ные квартеты, варіаціи для фп-наго тріо, фп-наго квартета и одного фп. Написалъ также „Memoria sopra la musica di chiesa“ (1810).

Шультце, 1) Кристофъ, 1606—1683; канторъ въ Деличѣ (!); издалъ: „Collegium musicum delicii (!) charitativum“ (1647, 10 библейскихъ изрѣченій на 5 гол. съ continuo, въ стилѣ мадригаловъ); „Denarius musicus“ (на 1—3 гол. съ инструмент. сопровожденіемъ и генералбасомъ) и мелодіи къ „Jauchzender Libanon“ В. Преторіуса (1659, 1668).—2) Адольфъ, род. 1853, ученикъ академіи Куллака въ Берлинѣ, по окончаніи коей остался при ней учителемъ (фп-ной игры). Написалъ фп-ныя пьесы, фп-ный концертъ, а также оркестровыя произведенія, обнаруживающія солидную технику.—4) Людвигъ (Ш.-Стрелицъ), 1855—1891; изучалъ пѣніе въ Лейпцигѣ, Берлинѣ и Вѣнѣ, подконецъ у Юл. Гея въ Берлинѣ, гдѣ затѣмъ жилъ въ кач. учителя пѣнія. Написалъ: „Sängerfibel“ и „Kritische Skizzen über Gesangsmethoden“, и съ 1897 редактировалъ журналъ „Der Kunstgesang“.

Шультцъ, Эдвинъ, прекрасный концертный пѣвецъ (баритонъ) и учитель пѣнія, род. 1827, ученикъ Брандштэттера въ Берлинѣ, гдѣ живетъ и нынѣ. Изъ изданій его слѣдуетъ отмѣтить: много квартетовъ для мужс. голосовъ (7 премиров.), романсы, дуэты и сборникъ „Meisterstücke für Pianoforte“. 1880 онъ составилъ по порученію военнаго мин-ства сборникъ солдатскихъ пѣсенъ. Ш. былъ дирижеромъ нѣскольких хоровыхъ обществъ.

Шульце, Адольфъ, отличный пѣвецъ и учитель пѣнія, род. 1835, былъ сперва школьнымъ учителемъ, затѣмъ учился пѣнію у Гарсіа въ Лондонѣ; въ настоящее время старшій учитель пѣнія и директоръ отдѣленія при корол. высшей школѣ въ Берлинѣ.

Шульцъ, 1) Готшалькъ, Іеронимъ, Якобъ, Бартоломей и Михаилъ, см. Преторіусъ. — 2) Іоганнъ, Авраамъ Петръ, значительный композиторъ и теоретикъ, род. 1747 въ Люнебургѣ, ум. 1800 въ Шведтѣ; ученикъ Кирнбергера въ Берлинѣ, по рекомендаціи коего пробылъ 5 лѣтъ домашнимъ учителемъ музыки въ Польшѣ, потомъ (1773) жилъ снова въ Берлинѣ въ кач. учителя музыки, былъ капельмейстеромъ при французскомъ театрѣ и др. (1787—94 придв. капельм. въ Копенгагенѣ). Значеніе Ш-а основано на его вокальныхъ композиціяхъ, въ особенности на его пѣсняхъ. Въ области пѣсенъ въ народномъ духѣ онъ создалъ извѣстное направленіе („Lieder im Volkston“: 1-я часть. „Gesänge am Klavier“ 1779, 2-я часть. „Lieder im Volkston“ 1782; обѣ части, въ увелич. видѣ въ 1 томѣ 1785, 3-я часть 1790); онъ издалъ также „Uzens lyrische Gedichte religiösen Inhalts“ (1784) и „Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern“. Фп-ныя сочиненія Ш-а: 6 пьесъ (1776), „Kräftige Sonate Es-dur“ (1782), „Musikalische Belustigung“ (1792) и др. Особой популярностью пользовались въ свое время его сценическія композиціи: „Klarisse“ („Das unbekannte Dienstmädchen“, 1775, водев. съ пѣніемъ), хоры и аріи къ „Athalie“ Расина (напечат. 1785), „Minona“ („Die Angelsachsen“, трагич. мелодрама, напечат. 1786), „Le barbier de Séville“ (Рейнсбергъ 1786), „Aline Königin von Golkonda“ (опера, напечат. 1789), „La fée Urgèle“ (оперетка, также на нѣмец. языкѣ: „Was den Damen gefällt“), музыка къ „Götz von Berlichingen“, „Ingoged“ („Въѣздъ“, на датскомъ яз.), „Höstgildet“ („Праздникъ жатвы“, датская опера), „Жертва нимфъ“ (датск.); ораторіи: „Johannes und Maria“ и „Christi Tod“ (кантата-Passion, 1789), „Te deum“ (рукоп.), „Hymne an Gott“ (напечат. 1793), „Lobgesang zur Feier des Geburtstags des Königs“ (1793), „Chansons italiennes“ (1782) и др. Ш. написалъ также для „Theorie der schönen Künste“ Зульцера музык. статьи на буквы отъ S до Z (въ томъ числѣ статья „Vortrag“, которою многіе пользовались); Ш. увѣрялъ, что имъ написаны и „Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie“ Кирнбергера (1783; срв. Gerber „Neues T.-K.-Lex.“, IV, стр. 146). Кромѣ того онъ написалъ: „Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich..... in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann“ (1786, ничто иное какъ вышедшая лишь послѣ 1700 изъ употребленія нѣмецкая органная табулатура) и „Gedanken über den Einfluss der Musik auf

die Bildung eines Volks" (1790). — 3) Iоганнъ Филиппъ Христiанъ, композиторъ и дирижеръ, 1773—1827; ученикъ Энглера и Шихта въ Лейпцигѣ. Дирижировалъ оперой Секонда въ Лейпцигѣ, для которой писалъ балеты, увертюры, хоры и пр.; съ 1810 до смерти управлялъ концертами Гевандгауза. Напечатаны его: увертюры къ „Фаусту" и „Орлеанской дѣвѣ", танцы для „Фауста", марши и пр., „Salvum fac regem" (4-глсн. съ духовыми инструментами) и рядъ одно- и многоголосныхъ пѣснопѣнiй съ сопрожденiемъ фп. — 4) Фердинандъ, пѣвецъ и композиторъ мужскихъ хоровъ, 1821—1897; ученикъ А. В. Баха, Грелля, и Дена въ Берлинѣ, гдѣ съ 1858 былъ капельмейстеромъ церкви св. Марка. Ш. дѣятельно занимался преподаванiемъ пѣнiя и написалъ множество квартетовъ для мужск. голосовъ, мотеты, 68-й псаломъ для двойн. хора и другiя церковныя композицiи, романсы и много фп-ныхъ пьесъ.—5) Августъ, скрипачъ и композиторъ мужскихъ хоровъ, род. 1837, ученикъ Iоахима; дирижеръ герцогскаго симфонич. оркестра въ Брауншвейгѣ. Хоры его пользуются популярностью; кромѣ того онъ написалъ оперу „Der wilde Jäger". — 6) Генрихъ (Ш.-Бейтенъ [Beuthen]), композиторъ, род. 19 iюня 1838 въ Бейтенѣ (верхн. Силезiя); въ ранней молодости писалъ оркестровыя и фп-ныя сочиненiя, романсы и пр., а успѣхъ его оперетки „Fridolin", написанной для университетскаго празднества (1862), побудилъ Ш. посвятить себя вполнѣ музыкѣ; онъ поступилъ въ Лейпцигскую консерв. и кромѣ того бралъ частные уроки у Риделя. 1867 Ш. переселился въ Цюрихъ, гдѣ достигъ, въ кач. учителя и композитора, виднаго положенiя, написалъ м. пр. 5 симфонiй и поставилъ оперу „Aschenbrödel" (1879). Тяжкая нервная болѣзнь прекратила послѣ того на продолжительное время его композиторскую дѣятельность. 1881 Ш. поселился въ Дрезденѣ. Ш. одинъ изъ видныхъ современныхъ композиторовъ, представителей новѣйшаго направленiя (программная музыка); отмѣтить слѣдуетъ: 6 симфонiй (I. Памяти Гайдна, II. „Frühlingsfeier", III. Es-dur, IV. „Schön Elisabeth", V. „Reformationssymphonie" съ орган., VI. „König Lear"); симфонич. поэма „Die Toteninsel"; увертюры: „Kriemhildens Leid u Rache", „Bacchantenzug des Dionysos", „Pan und die Waldnymphen"; далѣе для оркестра: „Ballfestepisoden", „Mittelalterliche Volksszene", „Am Rabenstein", „Indianischer Kriegstanz"; комич. опера „Es ist nicht gut, dass der Mensch allein sei"; 13-й псаломъ a capella, 125-й псаломъ (соло, хоръ и орк.), 42-й и 43-й псалмы (то-же, напечат.), „Befreiungsgesang der Verbannten Israels" (то-же, напечат.), „Harald" (барит., мужс. хоръ и орк.), реквiемъ (соло, хоръ и орк.), много фп-ныхъ вещей (фп-ный концертъ, „Героическая соната" [напеч.] „Соната-Альгамбра" [тоже], „Ungarisches Ständchen", „Stimmungsbild"), романсы, мужск. хоры, мелодiи т. д. — 7) Карлъ (Ш.-Шверинъ), пiанистъ и композиторъ, род. 1845 въ Шверинѣ, учился 1862 — 65 въ консерв. Штерна въ Берлинѣ у Бюлова, Штерна, Вейцмана и др. и неоднократно концертировалъ съ большимъ успѣхомъ. Живетъ съ 1885 въ Берлинѣ. Композицiи его: симфонiя (D-moll), 3 увертюры („Tasso", „Braut von Messina" и „Ouverture triomphale"), нѣсколько церковныхъ композицiй для пѣнiя (Sanctus, Osanna, Benedictus, Ave Maria), фп-ныя пьесы, оркестровыя переложенiя фп-ныхъ вещей (м. пр. „Rondo Capriccioso" Мендельсона).

Шульцъ-Эвлеръ, Андрей Васильевичъ, пiанистъ и композиторъ, род. 30 нояб. 1852 въ Радомѣ, ученикъ отца-органиста, Штробля (фп.) и Монюшки (теорiя) въ варшавск. музык. институтѣ и Таузига. 1882—89 былъ преподавателемъ игры на фп. въ Московск. Филармонич. училищѣ, а съ 1889 по настоящ. время преподаетъ въ музык. училищѣ И. Р. М. О. въ Харьковѣ, гдѣ часто выступаетъ въ концертахъ. Сочиненiя Ш.-Э.: А. Для фп.: около 25 опусовъ, м. пр. варiацiи, Révélations, концертныя парафразы („An der schönen blauen Donau" Штрауса и др.), вальсы, мазурки, гавоты „октавные этюды", poëmes sans paroles, rhapsodie russe (съ орк.), и др. В. 8 пьесъ для вiолонч. съ фп.; „morceau poétique" для вiолонч. съ орк.; „Béatitude" фантазiя для скрипки съ фп. и др. С. 8 романсовъ.

Шуманъ (Schumann), 1) Робертъ, одна изъ самыхъ поэтическихъ на-

туръ въ исторіи музыки, представитель высшаго расцвѣта романтизма въ искусствѣ звуковъ, род. 8 іюня 1810 въ Цвикау (Саксонія), ум. 29 іюля 1856 въ Энденихѣ близъ Бонна. Отецъ его былъ книжнымъ торговцемъ и поощрялъ музык. наклонности сына. Онъ хотѣлъ даже поручить К. М. Веберу музык. образованіе мальчика; тотъ кажется, былъ не прочь взяться за это дѣло, но предположеніе это разстроилось и Ш. окончилъ, по желанію матери (отецъ умеръ 1826), гимназію въ Цвикау и 1828 поступилъ на юридич. факультетъ лейпцигскаго университета. Здѣсь его дарованіе и наклонности нашли себѣ новую пищу, а правильныя занятія фп-ной игрой у Фридриха Вика давали ему возможность двигаться впередъ и въ области искусства. Проживъ безпечно еще годъ въ Гейдельбергѣ (за трехлѣтнее пребываніе въ университетѣ Ш. мало занимался юридич. науками), Ш. добился наконецъ у матери разрѣшенія посвятить себя всецѣло музыкѣ и осенью 1830 отправился снова въ Лейпцигъ, чтобы усердно приняться за занятія музыкой подъ руков. Вика (у котораго онъ жилъ) и Генриха Дорна. Ш. былъ уже на пути къ тому, чтобы сдѣлаться отличнымъ піанистомъ, но испортилъ себѣ 2-й палецъ правой руки безразсуднымъ экспериментомъ, который долженъ былъ ускорить достиженіе полной независимости пальцовъ другъ отъ друга (онъ подвѣшивалъ третій палецъ петлей и игралъ только остальными четырьмя). Поневолѣ пришлось отказаться отъ виртуозной карьеры, но этотъ печальный результатъ имѣлъ для искусства ту хорошую сторону, что съ тѣхъ поръ Ш. посвятилъ себя исключительно композиціи. 1834 онъ основалъ вмѣстѣ съ І. Кнорромъ, Людв. Шунке и своимъ учителемъ Фридр. Викомъ журналъ „Neue Zeitschrift für Musik“. Этотъ органъ музыкальнаго прогресса поставилъ себѣ цѣлью бороться какъ со схематизмомъ устарѣлыхъ правилъ, сковывавшимъ развитіе искусства, такъ и съ водянистостью и опошленностью многихъ тогдашнихъ итальянскихъ оперныхъ, а также нѣмецкихъ и французскихъ фп-ныхъ композиторовъ (Черни, Герцъ, Гюнтенъ и пр.). Такимъ образомъ Ш. сталъ во главѣ партіи и индивидуальность его, безъ того уже рѣзко проявившаяся въ первыхъ его фп-ныхъ произведеніяхъ, еще болѣе укрѣпилась и усилилась сознательной тенденціей. 1835—44 Ш. велъ одинъ редактированіе журнала, написалъ для него множество въ высшей степени интересныхъ статей, при чемъ уже въ одной изъ первыхъ указалъ на геніальность Шопена. Позднѣе (изъ Дюссельдорфа) онъ подобнымъ же образомъ возвѣстилъ о „восходящей звѣздѣ“ Брамсѣ. Критическія статьи Ш-а, благодаря его особой манерѣ письма, производили особенно увлекательное и плодотворное дѣйствіе (къ сожалѣнію теперь такъ ужъ не пишутъ). Композиціи Ш-а (ор. 1—23 исключительно фп-ныя произведенія) въ первое время оцѣнены были по достоинству лишь небольшимъ кругомъ; онѣ представляли слишкомъ много техническихъ трудностей для большой публики, чтобы имѣть всеобщій успѣхъ. Любовь Ш-а къ геніальной молодой піанисткѣ Кларѣ Викъ, дочери его учителя, развивалась постепенно, въ то время когда послѣдняя изъ подростка превращалась во взрослую дѣвушку. Уже въ 1837 Ш. просилъ ея руки, но осторожный отецъ дѣвушки отказалъ ему ввиду необезпеченности его матеріальнаго положенія. Попытка Ш-а улучшить свои денежныя дѣла посредствомъ перенесенія журнала „Neue Zeitschrift für Musik“ въ Вѣну (1838) не имѣла успѣха и въ 1839 онъ вернулся снова въ Лейпцигъ. Въ 1840 Ш. сдалъ кандидатскій экзаменъ по философскому факультету при Іенскомъ университетѣ и въ томъ-же году женился на любимой дѣвушкѣ противъ воли ея отца. Любовь раскрыла Ш-у міръ пѣсенъ; быстро послѣдовалъ рядъ тетрадей романсовъ, которыя заключаютъ въ себѣ прекраснѣйшіе перлы музыкальной лирики. Постепенно онъ началъ переходить и къ болѣе крупнымъ формамъ, 1841 написалъ свою первую симфонію, немного позже—квинтетъ и квартетъ и свое первое и лучшее хоровое произведеніе „Рай и Пери“ („Das Paradies u. die Peri“). Новое направленіе дано было его жизни основаніемъ лейпцигской консерв. Мендельсономъ (1843). Ш. получилъ

мѣсто преподавателя игры по партитурѣ; по его иниціативѣ въ консерваторію введено было педальное фп. для подготовленія къ органной игрѣ (въ консерв. много лѣтъ не было своего органа). Ш. былъ, конечно, уже давно знакомъ съ Мендельсономъ и питалъ къ нему горячую симпатію, неоднократно проявляющуюся въ его сочиненіяхъ и письмахъ; къ сожалѣнію Мендельсонъ, повидимому, не признавалъ направленія Ш-а въ искусствѣ, по крайней мѣрѣ нигдѣ онъ не отзывается о немъ одобрительно въ своихъ письмахъ. Ш. не долго пробылъ въ консерв.; трудно предположить, чтобы онъ отказался отъ своего мѣста съ цѣлью переселиться въ Дрезденъ, скорѣе можно предположить обратное, такъ какъ мѣняя свое мѣсто жительства (1844) онъ не имѣлъ никакихъ гарантій къ обезпеченному существованію. Переселенію этому предшествовало концертное путешествіе Ш-а съ женой въ Россію (въ началѣ 1844). Въ Дрезденѣ Ш. жилъ сначала усердно занимаясь композиціей и давая частные уроки, 1847 сдѣлался дирижеромъ Лидертафеля и 1848 основалъ об-во хорового пѣнія. 1850 онъ приглашенъ былъ на мѣсто городскаго капельмейстера въ Дюссельдорфъ, въ кач. преемника Ферд. Гиллера, который перешелъ въ Кёльнъ. Къ сожалѣнію вскорѣ затѣмъ значительно ухудшилась его мозговая болѣзнь, первые признаки которой появились еще въ 1833 и которая въ 1845 приняла болѣе серьезные размѣры. Въ первыхъ стадіяхъ своихъ болѣзнь эта выражалась въ страхѣ за свою жизнь (онъ не рѣшался жить въ верхнихъ этажахъ, изъ опасенія, что въ припадкѣ умопомраченія можетъ броситься изъ окна); позднѣе она повлекла за собой уже прямое ослабленіе психической дѣятельности, такъ что Ш. не былъ въ состояніи воспринимать музыку въ быстромъ темпѣ и вслѣдствіе этого объявилъ также неправильными обозначенія метронома на своихъ собственныхъ прежнихъ сочиненіяхъ. При такихъ обстоятельствахъ вскорѣ оказалось невозможнымъ оставить его въ должности дирижера и, послѣ того какъ нѣкоторое время ему помогалъ Таушъ, его всетаки пришлось осенью 1853 отрѣшить отъ должности. Приступъ настоящаго сумашествія послѣдовалъ 27 февр. 1854, когда Ш. внезапно покинулъ комнату, въ которой находился съ нѣсколькими друзьями, и бросился въ Рейнъ. Хотя онъ и былъ спасенъ, но находился въ такомъ психическомъ разстройствѣ, что его пришлось помѣстить въ психіатрическую лѣчебницу доктора Рихарца въ Энденихѣ, гдѣ онъ провелъ еще два года печальной жизни, лишь изрѣдка прерываемой моментами просвѣтлѣнія. 2 мая 1880 послѣдовало надъ могилой Ш-а на боннскомъ кладбищѣ открытіе памятника чтимому всѣмъ міромъ композитору (работы проф. Дондорфа въ Штутгартѣ). Произведенія Ш-а представляютъ собой рѣдкій примѣръ сочетанія самой пылкой страстности, глубочайшаго чувства, величайшей непосредственнести концепціи съ самою тщательной, до тончайшихъ деталей отдѣланной фактурой. Въ фп-номъ стилѣ имъ создана или по крайней мѣрѣ развита до небывалаго совершенства совершенно новая отрасль литературы—небольшія, миніатюрно разработанныя характерныя пьесы; стиль этотъ у Шуберта и даже у Мендельсона еще не вполнѣ выраженъ, хотя кое-какія пьески Шуберта уже довольно близко подходятъ къ его совершенству. Въ этой области съ полнымъ правомъ можно говорить о шумановской школѣ. Ш. въ глубинѣ существа — лирикъ. Фактура его характеризуется рѣдкимъ изобиліемъ нюансовъ; мысли — большей частью очень концентрированы и мало приспособлены для болѣе продолжительнаго развитія, зато въ тѣсныхъ рамкахъ производятъ тѣмъ бо́льшее впечатлѣніе. Во всей своей полнотѣ глубина чувства Ш-а проявляется въ романсахъ, въ которыхъ онъ стоитъ положительно на равной высотѣ съ Шубертомъ, а иногда въ состояніи затрагивать душу еще глубже послѣдняго. Крупныя произведенія Ш-а не въ состояніи все-таки уничтожить мнѣніе, что главнымъ призваніемъ Ш-а были мелкія формы; особенно разработки въ его симфоніяхъ производятъ впечатлѣніе незаконченности, имъ не достаетъ бетховенскаго величія и широкаго размаха. Зато напр. фп-ная соната G-moll Ш-а представляетъ собой (вопреки мнѣнію Фетиса) произведеніе съ почти безпримѣрныхъ

подъемомъ духа и страстностью. О постепенномъ развитіи творчества у Ш-а можетъ быть, собственно, такъ же мало рѣчи какъ и у Шопена. Въ своихъ „Papillons“ и паганиніевскихъ этюдахъ онъ явился свѣту уже вполнѣ созрѣвшимъ Шуманомъ и переходъ къ болѣе крупнымъ произведеніямъ для ансамбля, хора и оркестра явился только перенесеніемъ той-же манеры письма на эти новыя отрасли композиціи. Послѣднія произведенія Ш-а обнаруживаютъ слѣды упадка фантазіи и художественной творческой силы.

Композиціи Ш-а: А. Оркестровыя произведенія: 4 симфоніи (B-dur, op. 38; C-dur, op. 61; Es-dur, op. 97; D-moll, op. 120), увертюра, скерцо и финалъ (op. 52), 4 концертныя увертюры („Мессинская невѣста“, op. 100; „Festouverture“, op. 123; „Юлій Цезарь“, op. 128; „Германъ и Доротея“, op. 136; сюда-же относятся увертюры „Геновефа“, „Манфредъ“, „Фаустъ“), фантазія для скрипки и орк. (op. 131), віолонч. концертъ (op. 129), концертштюкъ для 4 валторнъ (op. 86; очень эффектенъ, но труденъ), фп-ный концертъ (op. 54, лучшій изъ написанныхъ послѣ Бетховена), концертштюкъ („Introduction et Allegro appassionato“, G-dur, op. 92), концертное Allegro съ интродукціей (D-moll, op. 134).

B. Вокальныя произведенія съ орк.: „Рай и Пери“ (op. 50), „Adventlied“ (op. 71, для сопрано, хора и орк.), опера „Геновефа“ („Genoveva“, op. 81; 1848 исполнялась со слабымъ успѣхомъ въ Лейпцигѣ, недавно возобновлена была съ бóльшимъ успѣхомъ), „Beim Abschied zu singen“ (op. 84, хоръ съ духов. инструментами или фп.), „Реквіемъ Миньоны“ (op. 98b), „Nachtlied“ для хора и орк. (op. 108), „Der Rose Pilgerfahrt“ (op. 112, достойное подобіе op. 50), музыка къ „Манфреду“ Байрона (op. 115), „Der Königssohn“ (op. 116, баллада для соло, хора и орк.), „Des Sängers Fluch“ (op. 139, то-же), „Vom Pagen und der Königstochter“ (op. 140, четыре баллады, такъ-же) „Das Glück von Edenhall“ (op. 143, баллада, такъ-же), „Neujahrslied“ (op. 144, хоръ и орк.), Missa sacra съ орк. (op. 147), сцены изъ „Фауста“ (произведеніе, которое моментами возвышается до гётевскаго величія).

C. Хоры a capella: 5 смѣшан. хоровъ (op. 55), 4 idem (op. 59), „Romanzen und Balladen“ (4 тетр.: op. 67, 75, 145, 146), 4 двухорныхъ пѣснопѣнія (op. 141), 6 мужскихъ хоровъ (op. 33), 3 idem (op. 62), „Ritornelle in kanonischer Form“ idem (op. 65), „Verzweifle nicht im Schmerzensthal“ (op. 93) для мужск. двойнаго хора и органа ad libit.; 5 пѣсенъ изъ „Jagdbrevier“ Лаубе для мужс. хора и 4 валторнъ ad libit.; „Romanzen für Frauenstimmen“ съ фп. ad libit. (2 тетр.: op. 69, 91).

D. Пѣніе съ фп.: 3 стихотворенія Гейбеля для смѣш. хора (op. 29), 3 пѣсни для 3 женс. голосовъ (op. 114), „Spanisches Liederspiel“ для 1 и нѣсколькихъ голосовъ (op. 74), „Spanische Liebeslieder“ такъ-же съ аккомпаним. фп. въ 4 руки (op. 138), „Minnespiel“ изъ „Liebesfrühling“ Рюкерта для 1 и нѣсколькихъ голосовъ (op. 101), патріотич. пѣсня для соло и хора (безъ опуса), 4 дуэта для сопр. и тен. (op. 34), 3 пѣсни для 2 голосовъ (op. 43), 4 дуэта для сопр. и тен. (op. 78), „Mädchenlieder“ для 2 голосовъ (op. 103), „Belsazar“ (op. 57, баллада для низкаго голоса), „Перчатка“ (op. 87, баллада), „Schön Hedwig“ (op. 106, то-же), „Двѣ баллады“ для декламаціи съ фп. (op. 122), „Liederkreis“ (op. 24, пѣсни Гейне; срв. op. 39), „Мирты“ (op. 25), „Lieder und Gesänge“ (5 тетр.: op. 27, 51, 77, 96, 127), 3 стихотворенія Гейбеля (op. 30), 3 пѣсни (op. 31), 12 стихотвореній Юст. Кернера (op. 35), 6 пѣсенъ Рюкерта (op. 36), 12 стихотвор. Рюкерта, съ музыкой Роберта и Клары Ш. (op. 37, срв. Клара Ш.), „Liederkreis“ (op. 39, пѣсни Эйхендорфа; срв. op. 24), 5 романсовъ для низкаго голоса (op. 40), „Любовь женщины и жизнь“ (op. 42), „Любовь поэта“ (op. 48), „Романсы и баллады“ для 1 голоса (4 тетр.: op. 45, 49, 53, 64), „Liederalbum“ для юношества (op. 79), 3 пѣсни (op. 83), 6 пѣсенъ В. ф. д. Нейна (op. 89), 6 стихотвореній Ленау и „Реквіемъ“ (op. 90), 3 пѣсни изъ „Еврейскихъ пѣсенъ“ Байрона (op. 95, съ арфой или фп.), пѣсни Миньоны, арфиста и Филины изъ „Вильгельма Мейстера“ Гёте (op. 98a, см. выше), 7 романсовъ (op. 104), 6 пѣсенъ (op. 107), 4 гусарскія пѣсни (op. 117, баритонъ), 3 лѣсныя пѣсни Пфарріуса (op. 119), 5 веселыхъ пѣсенъ (op. 125), стихотворенія короле-

вы Маріи Стюартъ (ор. 135), 4 пѣсни (ор. 142).

E. Камерная музыка: 3 струн. квартета (ор. 41: A-moll, F-dur, A-dur), фп-ный квинтетъ (ор. 44), фп-ный квартетъ (ор. 47), 3 тріо (D-moll ор. 73; F-dur, ор. 80; G-moll, ор. 110), фантазіи для фп., скрипки и віолончели (ор. 88), „Märchenerzählungen" для кларнета (скрипки), альта и фп. (ор. 132), Adagio и Allegro для валторны (или віолонч., также скрипки) и фп. (ор. 70), фантазія для кларнета (скрипки или віолончели) и фп. (ор. 63), 2 скрипичныя сонаты (A-moll, ор. 105; D-moll, ор. 121), „Märchenbilder" для фп. и альта или скрипки (ор. 113), 3 романса для гобоя (кларнета или скрипки) и фп. (ор. 94), 5 пьесъ въ народн. духѣ для віолонч. (скрипки) и фп. (ор. 102).

F. Органная и фп-ная музыка: 6 фугъ на тему BACH для органа или педальнаго фп. (ор. 60), „Andante et Variations" для 2 фп. (ор. 46), „Bilder aus Osten" (ор. 66, по „Makamen des Hariri"; въ 4 руки); „12 фп-ныхъ пьесъ въ 4 руки для малыхъ и большихъ дѣтей" (ор. 85), „9 характерныхъ пьесъ" (бальныя сцены, ор. 109, въ 4 руки), „Kinderball" (ор. 130, въ 4 руки); въ двѣ руки: „Варіаціи на тему ABEGG" ор. 1), „Papillons" (ор. 2), „Этюды" на каприсы Паганини (ор. 3), интермеццо (ор. 4), impromptus на тему Клары Викъ (ор. 5), „Die Davidsbündler" (ор. 6), токката (ор. 7), Allegro (ор. 8), Carneval (ор. 9, пьесы на тему ASCH), 6 концертныхъ этюдовъ на каприсы Паганини (ор. 10), 1-я соната (Fis-moll, ор. 11), фантазіи („Phantasiestücke", ор. 12), этюды въ формѣ варіацій („XII Etudes symphoniques", ор. 13), 3-я соната (F-moll, „Concert sans orchestre", ор. 14), „Дѣтскія сцены" (ор. 15), „Крейслеріана" (ор. 16), фантазія (ор. 17), арабеска (ор. 18), „Blumenstück" (ор. 19), Humoreske (ор. 20), новеллетты (ор. 21), 2-я соната (G-moll, ор. 22), „Nachtstücke" (ор. 23), „Faschingsschwank aus Wien" (ор. 26), 3 романса (ор. 28), скерцо, жига, романсъ и фугетта (ор. 32), этюды для педальнаго фп. (ор. 56 въ формѣ каноновъ), эскизы для педальнаго фп. (ор. 58), альбомъ для юношества (ор. 68, 2 отдѣла), 4 фуги (ор. 72), 4 марша (ор. 76), „Waldszenen" (ор. 82), „Bunte Blätter" (ор. 99), 3 „Phantasiestücke" ор. 111), 3 фп-ныхъ сонаты для юношества (ор. 118). „Albumblätter" (ор. 124), 7 фп-ныхъ пьесъ въ формѣ фугеттъ (ор. 126), „Gesänge in der Frühe" (ор. 133) и канонъ на тему „An Alexis". — Критически просмотрѣнное полное собраніе сочиненій Ш-а издала фирма Брейткопфъ и Гертель (подъ наблюденіемъ Клары Ш.).—Подъ такъ называемыми „Davidsbündler"—прозвищемъ, играющимъ роль въ фп-ныхъ сочиненіяхъ Ш-а, а также въ его литературныхъ статьяхъ—не слѣдуетъ понимать никого иного какъ самаго Ш-а и его единомышленниковъ, основателей журнала „Neue Zeitschrift für Musik". Ш., подобно Платону, любилъ освѣщать различныя точки зрѣнія, съ которыхъ можно смотрѣть на предметъ, въ формѣ діалоговъ; дѣйствующими лицами въ этихъ діалогахъ у него обыкновенно выступаютъ то увлекающійся, бурный Флорестанъ, то кроткій Эвсебій, то разсудительный мастеръ Раро. Буквы Abegg и Asch (послѣднія являются также и музыкальными буквами въ фамиліи Schumann) относятся къ имени и мѣсту рожденія предмета юношеской любви Ш-а. Большое вліяніе на творчество Ш-а имѣла поэзія Жанъ-Поля (арабеска, „Blumenstück" и пр.) и Э. Т. А. Гофмана (Phantasiestücke, Крейслеріана, Nachtstücke). Статьи, написанныя Ш-мъ для „Neue Zetschrift f. Musik" изданы отдѣльно подъ загл. „Gesammelte Schriften über Musik und Musiker" (1854, 4 т.; 4-е изд. подъ ред. Г. Янсена, 1891, 2 т.; также въ англ. переводѣ Ф. Раймондъ-Риттера). Клара Ш. издала: „Rob. Schumanns Jugendbriefe" (1885); Фр. Г. Янсенъ: „R. Sch-s Briefe; neue Folge" (1886). См. еще Клара Ш.. Біографіи Ш-а написаны I. ф. Василевскимъ (1858, 3-е изд. 1880), Г. Рейманомъ (1887) и А. Рейсманомъ (1865, 3-е изд. 1879). Срв. A. Niggli „R. Sch., sein Leben und seine Werke" (1879), Ph. Spitta „Ein Lebensbild R. Sch-s" (1882) и H. Erler „R. Sch-s Leben aus seinen Briefen" (2 т., 1887), H. Deiters „Sch. als Schriftsteller". Изъ монографій о Ш-ѣ слѣдуетъ еще упомянуть: S. Bagge „R. Sch. und seine Faust-Szenen" (1879), P. Graf Waldersee „Über Schumanns Manfred" (1880) (обѣ въ редактированномъ послѣднимъ сборникѣ „Sammlung mu-

sikal. Vorträge"), F. G. Jansen „Die Davidsbündler" (1883), J. v. Wasilewski „Schumanniana" (1884, съ поправками, относящимися къ предъидущей брошюркѣ) и B. Vogel „Rob. Schumanns Klaviertonpoesie" (1887). На русск. языкѣ существуютъ: Трифоновъ „Р. Ш." (1885, СПБ.); переводъ статьи Амброса о Ш-ѣ („Искусство" 1860, СПБ.), переводъ статьи Ла-Мары (см.), А. Волховская „Робертъ и Клара Ш." (СПБ., 1899); М. Давидова „Р. Ш." (1893, СПБ.); Р. Каль „Р. Ш. и Давидсбюндлеры" („Рус. муз. газ." 1900 №№ 44—46); „Жизненныя правила" Р. Ш-а, въ перев. Чайковскаго (Москва, 4-е изд. 1895); „Изъ записной книжки маэстро Раро, Флорестана и Эйзебія" Ш-а, перев. Корзухина 1896. — 2) Клара Жозефина, извѣстная сперва надъ дѣвичьей своей фамиліей Клары Викъ, одна изъ лучшихъ піанистокъ новѣйшаго времени, род. 13 сент. 1819 въ Лейпцигѣ, ум. 20 мая 1896 во Франкфуртѣ н. М., дочь Фридриха Викъ (см.), который выработалъ изъ нея виртуоза; на 10-мъ году она уже выступила публично и 13-ти лѣтъ предпринимала значительныя концертныя путешествія; однако не подлежитъ сомнѣнію, что только геніальное воздѣйствіе мужа придало окончательное художественное развитіе ея дарованію. Эпоха ея прочныхъ успѣховъ и пріобрѣтеніе выдающагося имени, выдѣлившаго ее изъ массы фп-ныхъ виртуозовъ, начинается лишь со времени ея обрученія съ Ш-мъ (1837); впрочемъ, еще раньше чѣмъ выйдти замужъ, она обратила уже на себя большое вниманіе въ Берлинѣ, Вѣнѣ и Парижѣ (1840). Сперва она отличалась поистинѣ мастерскимъ исполненіемъ сочиненій Бетховена, но впослѣдствіи включила въ свой репертуаръ въ особенности композиціи Шопена и своего мужа, интерпретаціей которыхъ славилась. Послѣ смерти мужа, при которомъ она оставалась до самой его кончины, Клара Ш. жила съ дѣтьми сначала нѣсколько лѣтъ у своей матери въ Берлинѣ (послѣдняя развелась съ Фр. Викомъ и вышла замужъ за учителя музыки Баргіеля; сыномъ обоихъ былъ Вальдемаръ Баргіель, см.); 1863 она переселилась въ Висбаденъ. Виртуозную дѣятельность ей пришлось возобновить, чтобы содержать семью. 1878—92 Клара Ш. состояла преподавательницей фп-ной игры при консерв. Гоха во Франкфуртѣ н. М.. Ш. была не только превосходной піанисткой, но и занималась композиціей и издала рядъ солидныхъ произведеній: романсы (ор. 12 [12 стихотвореній Рюкерта, положен. на музыку Робертомъ и Кларой Ш.; въ томъ числѣ № 2, 4, 11 написаны Кларой Ш.], ор. 13 и ор. 23), фп-ный концертъ (ор. 7), тріо (ор. 17), 3 скрипичныхъ романса (ор. 22), прелюдіи и фуги (ор. 16), варіаціи на тему Роберта Ш-а (ор. 20). Кромѣ того она редактировала полное собраніе сочиненій Ш-а (Брейткопфъ и Гертель), издала упражненія для пальцовъ изъ фп-ной школы Черни (ор. 500), письма Ш-а (см. выше) и пр. См. Litzmann „C. S." (Лейпцигъ, 1-й т. 1903; очень интересная книга; здѣсь есть многое и о Робертѣ Ш.).— 3) Густавъ, 1815—1889; популярный піанистъ и учитель въ Берлинѣ (исполнялъ преимущественно Шопена и Шумана), а также почтенный фп-ный композиторъ; избранныя сочиненія его издалъ Ад. Гензельтъ. — 4) Георгъ Альфредъ, род. 1866 въ Кёнигштейнѣ, 1881—88 ученикъ лейпцигской консерв.; 1891—96 дирижеръ данцигскаго хороваго об-ва, затѣмъ дирижеръ Филармоніи въ Бременѣ; даровитый композиторъ (хоровое произведеніе „Amor und Psyche", преміиров. симфонія H-moll, фп-ный квинтетъ H-moll, тріо, скрипичная соната, віолонч. соната, оркестровая сюита „Zur Karnevalszeit", фп-ныя пьесы, романсы и пр.).

Шумка, народный танецъ юго-западной Руси; тактовой размѣръ—2/4, темпъ—быстрѣе козачка, отъ котораго ш. отличается и характеромъ движенія.

Шунке, 1) Карлъ, 1801—1839; ученикъ отца, виртуоза на валторнѣ Михаила Ш. (1780—1821) и Риса. 1828 Ш. поселился въ Парижѣ и имѣлъ большой успѣхъ въ кач. піаниста и учителя. Лишившись отъ удара языка, онъ 1839 выбросился изъ окна. Издалъ, наряду со множествомъ пошлыхъ модныхъ пьесъ, нѣсколько хорошихъ произведеній для фп. — 2) Людвигъ, близкій другъ Р. Шумана, 1810—1834; двоюр. братъ предъидущаго, ученикъ своего отца, выдающагося

виртуоза на валторнѣ, Готфрида Ш. (1777—1840), а также Калькбреннера и Рейха въ Парижѣ; выступалъ съ успѣхомъ въ Парижѣ, Вѣнѣ и пр. и 1833 поселился въ Лейпцигѣ, гдѣ сдѣлался однимъ изъ основателей журнала „Neue Zeitschrift f. Musik". Немногія композиціи рано скончавшагося Ш. обнаруживаютъ въ немъ здоровый талантъ (фп-ныя соната, варіаціи на „Valse funèbre" Шуберта, каприсы, дивертисментъ, рондо и пр.).

Шуппанцигъ (Schuppanzigh), Игнацъ, скрипачъ, род. 1776 въ Вѣнѣ, ум. 2 марта 1830 тамъ-же; извѣстный глава струннаго квартета, впервые исполнявшаго квартеты Бетховена, а также превосходно игравшаго квартеты Гайдна и Моцарта (Ш., Майзедеръ, Вейсъ, Линке [Крафтъ]) Квартетъ этотъ въ началѣ содержимъ былъ гр. Разумовскимъ (см.); впослѣдствіи онъ существовалъ самостоятельно и концертировалъ въ Германіи и Россіи. 1828 Ш. сдѣлался капельмейстеромъ нѣмецкой оперы. Изданы его скрипичное соло со струнн. квартетомъ и 2 варіаціонныхъ произведенія.

Шуппанъ, Адольфъ, род. 1863 въ Берлинѣ, ученикъ Бенно Гертеля; обратилъ на себя вниманіе рядомъ произведеній камерной музыки (струн. квартетъ op. 5, фп-ное тріо op. 6, фантазія op. 12 и серенада op. 13 для фп. и скрипки); напечатаны также фп-ныя пьесы и сюита для фп. (op. 11).

Шуригъ, Фолькмаръ Юліусъ Вильгельмъ, 1822—1899; въ кач. семинариста въ Дрезденѣ ученикъ Іог Шнейдера, Юл. Отто и Т. Улига. 1842—52 регентъ синагоги, 1844—56 вмѣстѣ съ тѣмъ органистъ англиканской церкви въ Дрезденѣ, 1856—61 канторъ и органистъ лютеранской церкви въ Пештѣ, гдѣ основалъ Лидертафель; 1873—93 канторъ церкви св. Анны въ Дрезденѣ, съ 1876 преподаватель теоріи при академіи Рольфуса. Композиціи Ш-а носятъ симпатичный, непритязательный характеръ. Онъ издалъ: органныя фантазіи op 1, 31 (вступленіе къ 6-глсному Ricercar Баха), органныя прелюдіи op. 46; 4-глсныя лютеранскія церковныя пѣснопѣнія, духовные хоры и мотеты op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44; духовныя пѣсни для 1 голоса op. 14, 33, духовные дуэты op. 19, 28, 38, и 45, затѣмъ пѣсни для дѣтскихъ (женскихъ) голосовъ, патріотическія пѣсни и т. д. Очень интересны его дѣтскія пѣсни (съ фп.) op. 48.

Шустеръ, Іосифъ, плодовитый дрезденскій композиторъ, 1748—1812; ученикъ отца и капельмейстера Шюрера; затѣмъ долго жилъ въ Италіи, гдѣ между пр. съ 1774 занимался подъ руков. падре Мартини въ Болоньѣ, и писалъ оперы для Венеціи и Неаполя. Послѣ 1781 Ш постоянно жилъ въ качествѣ капельмейстера въ Дрезденѣ, для котораго написалъ около 25 оперъ, большей частью итальянскихъ, но также и нѣмецкихъ („Der gleichgültige Ehemann", „Doktor Murner", „Sieg der Liebe über die Zauberei", „Das Laternenfest"). Оперы эти пользовались вслѣдствіе своей мелодичности большой популярностью. Ш. написалъ также мессу, Passion, Te Deum, 74-й псаломъ и др., ораторіи, кантаты („Das Lob der Musik" считалась его лучшимъ произведеніемъ), фп-ныя пьесы въ 2 и 4 руки, дивертисменты для фп. и скрипки. Концертъ для двухъ фп., концерты для одного фп., 6 струнн. квартетовъ, симфоніи и пр. остались въ рукописи.

Schusterfleck, см. Розалія.

Шухтъ (Schucht). Жанъ Ф., 1822—1894; ученикъ О. Краусгара, М. Гауптмана и Л. Шпора въ Касселѣ. Шнидера фонъ Вартензее во Франкфуртѣ н. М.; жилъ сперва въ кач. учителя музыки и писателя въ Берлинѣ, а съ 1868 въ Лейпцигѣ, гдѣ былъ рецензентомъ „Neue Zeitschrift für Musik". Ш. издалъ нѣсколько популярно изложенныхъ книжекъ: „Wegweiser in der Tonkunst" (1859), „Partiturenkenntnis", „Kleines Lexikon der Tonkunst", „Grundriss einer praktischen Harmonielehre" (1876), біографіи Мейербера (1869) и Шопена (1880). Напечатаны его фп-ныя пьесы и романсы.

Шухъ (Schuch), Эрнстъ, извѣстный дирижеръ, род. 23 нояб. 1847 въ Грацѣ (Штирія), изучалъ сперва право тамъже, но перешелъ къ музыкѣ, которую изучалъ у Э. Штольца. Уже 1867 Ш. сдѣлался капельмейстеромъ при театрѣ Лобе въ Бреславлѣ; затѣмъ служилъ въ Вюрцбургѣ, Грацѣ и Базелѣ (1871). Пробывъ въ 1872 нѣкоторое время дирижеромъ итал. оперы Поллини, Ш. приглашенъ былъ въ дрез-

денскую придв. оперу и 1873 назначенъ придв. капельмейстеромъ. Ш. исполняетъ много русской музыки. 1899 онъ дирижировалъ въ СПБ., въ симфоническихъ концертахъ И. Р. М. О.. Съ 1875 онъ женатъ на отличной оперной пѣвицѣ Клементинѣ Проска (собственно Прохаска), род. 1853 въ Вѣнѣ, ученица вѣнской консерв.; съ 1873 состоитъ колоратурной пѣвицей при дрезденскомъ придв. театрѣ и пользуется большой популярностью.

Шэнъ (Chaine), Эженъ, род. 1819 въ Шарльвилѣ (Арденны), ученикъ Габенека въ парижской консерв., 1875 преподаватель консерв.; достойный вниманія композиторъ (3 скрипич. концерта, 2 симфоніи, увертюры, Stabat Mater, много скрипичныхъ вещей).

Sharp (англ., произн. шэрп), то-же что діэзъ, знакъ повышенія; f sharp = fis.

Шюре (Schuré), Эдуаръ, род. 1841 въ Страсбургѣ, изучалъ тамъ право и нѣмец. литературу, затѣмъ жилъ въ Боннѣ, Берлинѣ, Мюнхенѣ, подружился съ Д. Фр. Штраусомъ, Ад. Штаромъ, Рих. Вагнеромъ, Фанни Левальдъ и др. Написалъ: „Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne" (1868, нѣмец. перев., 3-е изд. 1883), и „Le drame musical" (2 ч. 1875; 3-е изд. 1895, нѣм. перев. Г. ф. Вольцогена подъ загл. „Das musikalische Drama", 3-е изд. 1888), сочиненіе, 2-я часть коего посвящена спеціально выясненію значенія Р. Вагнера.

Шюреръ, Іоганнъ Георгъ, 1748—68, придв. композиторъ въ Дрезденѣ, гдѣ хранится въ рукописяхъ громадное число его произведеній: 40 мессъ, 3 реквіема, 140 псалмовъ и пр., а также ораторіи, 4 итал. оперы: „Astrea", „Galatea", „Ercole" и „Calandro" и нѣмец. оперетка „Doris".

Chute (франц., произн. шют, „паденіе"), устарѣлое украшеніе (см.), превратившееся впослѣдствіи въ медленный форшлагъ (задержаніе), обозначаемый посредствомъ мелкихъ нотъ; старинные французскіе фп-ные композиторы требовали ch. посредствомъ крючечка передъ нотой: ♪ (д'Англеберъ 1689, также Рамо) или посредствомъ косой вязки ♪. При Ch. раньше главной ноты бралась верхняя секунда, на которую приходилась обыкновенно половина длительности главной ноты. Срв. Port de voix.

Шюттъ, Эдуардъ, піанистъ и композиторъ, род. 22 окт. 1856 въ СПБ., ученикъ Іогансена (теорія) и Штейна (фп.) въ Спб. консерваторіи, 1876—78 учился еще въ лейпцигской консерв.; живетъ въ Вѣнѣ въ кач. дирижера академическаго Вагнеровскаго об-ва. Въ 1882 Ш. исполнялъ съ большимъ успѣхомъ въ СПБ. свой фп-ный концертъ G-moll op. 7; кромѣ того онъ издалъ серенаду для струн. орк. op. 6, варіаціи для 2 фп. op. 9, 2-й фп-ный концертъ F-moll (op. 47), рядъ камерныхъ композицій (тріо, фп-ные квартеты), романсы и пр., а также комич. оперу „Signor Formica".

Шютцъ (Schütz, латинизир. Sagittarius), Генрихъ, выдающійся композиторъ, впервые осуществившій въ Германіи основную реформу въ музык. творчествѣ, которая произошла въ Италіи около 1600, и лично содѣйствовавшій образованію новыхъ формъ; въ области церковной композиціи Ш. считается самымъ крупнымъ предшественникомъ І. С. Баха въ 17-мъ вѣкѣ. Род. 8 окт. 1585 въ Кёстрицѣ близь Геры, ум. 6 нояб. 1672 въ Дрезденѣ. Прекрасный дискантовый голосъ доставилъ Ш-у 1599 мѣсто въ придв. капеллѣ въ Касселѣ, гдѣ онъ учился въ гимназіи. Несмотря на выдающіяся музык. способности онъ поступилъ, по желанію родителей, 1609 въ университетъ въ Марбургѣ, но вскорѣ на средства ландграфа Гессенскаго отправился въ Венецію, гдѣ 1609—12 сдѣлался ученикомъ знаменитаго Джов. Габріели (см.). Находясь въ центрѣ броженія и созиданія новыхъ формъ, Ш. несомнѣнно и самъ былъ захваченъ этимъ движеніемъ. Уже въ 1611 Ш. послалъ изъ Венеціи ландграфу сборникъ своихъ напечатанныхъ въ Венеціи 5-глсныхъ мадригаловъ (сохранился въ Кассельской библіот.). Послѣ смерти Габріели Ш. вернулся въ Кассель (1613). Слава Ш-а начала распространяться и курфюрстъ Саксонскій выпросилъ его къ себѣ для дирижированія придворной капеллой, сначала на время, а 1617 окончательно, сдѣлавъ его придв. капельмейстеромъ въ Дрезденѣ. Ш. неоднократно ѣздилъ въ Италію (1628 — 29), съ цѣлью изученія новаго стиля у самаго его источника;

кромѣ того онъ три раза ѣздилъ въ Копенгагенъ (1633—35 для организаціи придв. капеллы; 1637, когда онъ на возвратномъ пути оставался втеченіе 1638—39 въ Брауншвейгѣ, и 1642—45). 1633—39 дрезденская капелла вслѣдствіе войны была совершенно распущена, да и послѣ того возобновлена была въ неполномъ видѣ, чѣмъ и объясняется пребываніе Ш-а въ Копенгагенѣ и др. 1656 онъ былъ отчасти освобожденъ отъ своихъ дрезденскихъ обязанностей, но никакъ не могъ добиться давно просимой пенсіи. Наиболѣе выдающимися учениками Ш. были Бернг. Векманъ, Адамъ Кригеръ и племянникъ Ш.— Генрихъ Альбертъ.—Изъ произведеній Ш. прежде всего слѣдуетъ упомянуть „Daphne", первую нѣмецкую оперу (на текстъ Ринуччини, перев. Опица), исполненную 1627 въ замкѣ Гартенфельзъ близь Торгау по случаю бракосочетанія принцессы Софіи Саксонской съ Георгомъ II Гессенъ-Дармштадтскимъ. Сохранился только текстъ ея (срв. Таубертъ 2), музыка вѣроятно сгорѣла въ 1760. Ш. написалъ также музыку къ балету „Orpheus und Euridice" (1638). Огромный интересъ для исторіи искусства представляютъ его Passionen, прежде всего „7 Worte Christi am Kreuz" (рукопись нашелъ въ Касселѣ О. Каде) и „Die Historia des Leidens und Sterbens unsers Heylandes Jesu Christi" (4 Passionen, въ дрезденской биб-кѣ). Карлъ Ридель (см.), много содѣйствовавшій правильной оцѣнкѣ Ш-а, 1870 составилъ изъ этого одну Passion и издалъ также „Die 7 Worte". „Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einzigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi" (1623) также принадлежитъ къ категоріи Passionen (срв.). Многія сочиненія Ш-а, даже мотеты, имѣютъ почти драматическую или ораторіальную форму (съ умѣстными вставками хораловъ и смѣной одноголоснаго пѣнія многоголоснымъ). Имъ изданы: „Il primo libro dei Madrigali" (1611, 18 мадр. 5-глсныхъ и др.), „Psalmen Davids sampt etlichen Motetten und Konzerten mit 8 und mehr Stimmen nebenst andern zweien Kapellen, dass dero etliche auf 3 und 4 Chor nach Beliebung gebracht werden können" съ continuo (1619, 13 голосовыхъ книгъ); 133-й псаломъ на 8 гол. (1619), „Syncharma musicum, tribus choris" (1621), „Cantiones sacrae 4 voc. c. basso ad org." (1625), „De vitae fugacitate aria 5 voc." (1625), „Psalmen Davids... in vier Stimmen gestellt" (1628 и позднѣе до 1712), „Cantiones sacrae 4 voc. c. bass. ad org." (Фрейбергъ 1625); „Symphoniae sacrae 3—6 voc". (1629); „Das ist gewisslich wahr" 6-глсный мотетъ (1631); „Kleine geistliche Konzerte mit 1—5 Stimmen" (1636 и 1639, 2 части; въ „stile oratorio"); „Symphoniarum sacrarum II. pars" 3—5 глсн. съ 2 инстр. (1747), 3-я часть оныхъ на 5—8 гол. (1750); „Musicalia ad chorum sacrum, das ist geistliche Chormusik mit 5—7 Stimmen, beides instrumentaliter und vocaliter, wobei der Bassus generalis" (1648); „Canticum B. Simeonis: Herr nun lässest du" 6-глсн. (1657) и „12 geistliche Gesänge mit 4 Stimmen für kleinere Kantoreien" съ continuo (1657); „En novus Elysiis succedit" 3-хорный мотетъ (б.г.). Кромѣ того множество пѣснопѣній Ш-а на разные случаи и пр. хранится въ рукоп. въ различныхъ библ-кахъ. Кромѣ изданій Риделя отдѣльныя пьесы Ш. имѣются въ новѣйшихъ изданіяхъ въ сборникахъ: Winterfeld'a, Commer'a; Reissmann'a „Musikgeschichte" и пр. Критически просмотрѣнное полное собр. сочиненій Ш. вышло въ 1885—94 у Брейткопфа и Гертеля. Срв. біографію Ш., написанную Ф. Спиттой въ „Allgem. deutsche Biographie", рѣчь Спитты, посвященную памяти Ш. (1886) и его-же „Die Passionen nach den 4 Evangelien von H. Sch." (1886), а также W. Schäfer „H. Schütz" (1854).

Щ.

Щербачевъ, 1) Николай Владиміровичъ, род. 12 авг. 1853; піанистъ и композиторъ; музыкой сталъ заниматься рано, затѣмъ жилъ нѣкоторое время въ Римѣ и въ 70-хъ годахъ сблизился съ представителями „Новой русской школы", совѣтами которыхъ отчасти пользовался. Изда-

ны сочиненія его: А. Для оркестра: „Серенада“ ор. 33; „Двѣ идилліи“; В. Для фп.: „Féeries et Pantomimes“ ор. 8 (2 тетради, по 8 пьесъ въ каждой), „Мозаика“ ор. 15 (7 №№), скерцо-каприсъ ор. 17, „Отголоски“ ор. 18 (2 №№), „Allegro appassionato“ ор. 22, 3 идилліи ор. 23, 2 пьесы ор. 28, „Экспромтъ“ ор. 29, „Меланхолія“ ор. 31, „Первый снѣгъ“ ор. 32, „Баркаролла“ ор. 35, 2 экспромта ор. 36, „Impromptu vilanelle“ ор. 38; вальсы ор. 21 (3), 27 (2), 34 („вальсъ-антрактъ“), 39; мазурки ор. 16 (5), 40 (2), 42; прелюдіи и интерлюдіи ор. 20 (2), 25 (3), 37; этюды ор. 19, 26 (сюита изъ этюдовъ), 30; С. Для пѣнія съ фп.: ор. 24 (6 романсовъ на слова А. Толстого); 6 романсовъ на слова Гейне. — 2) Андрей Владиміровичъ, род. 18 янв. 1869 въ Полтавской губ., по музыкѣ ученикъ Н. Христіановича въ Полтавѣ; 1887 поступилъ въ Спб. консерваторію, гдѣ пробылъ 2 года и учился у Ф. Блуменфельда (фп.) и А. Лядова и Н. Римскаго - Корсакова (теорія). Позднѣе учился еще у А. Петрова. Въ 1889 поступилъ въ Спб. университетъ, который окончилъ 1893 и поступилъ на службу. Написалъ 17 романсовъ (ор. 1, 2, 3), фп-ныя пьесы (ор. 4), „Шествіе“ (ор. 5) для орк. и фп-ную сонату (ор. 6).

Щиглевъ, Михаилъ Романовичъ, род. 1834 въ СПБ., ум. въ янв. 1903 тамъ-же. По музыкѣ ученикъ Гунке и др.; товарищъ Бородина, съ которымъ вмѣстѣ изучалъ музык. литературу. Щ. былъ знатокомъ народной музыки и церковнаго пѣнія; онъ преподавалъ музыку во многихъ учрежденіяхъ, м. пр. съ 1878 въ Придв. пѣвческой капеллѣ. Сочиненія его, кромѣ нѣсколькихъ хоровъ, остались въ рукоп. (м. пр. симфонія и др.). (*В.*).

Щуровскій, Петръ Андреевичъ; род. 1850, игру на фп. и теорію музыки изучалъ въ московской консерваторіи. Въ 1880-хъ годахъ былъ капельмейстеромъ казенной московской оперы; затѣмъ неоднократно дирижировалъ оперой въ провинціи, а также за границей; организовывалъ серіи концертовъ въ Москвѣ и др. городахъ, читалъ публичныя лекціи по музыкѣ и т. п. Написалъ оперу „Богданъ Хмѣльницкій“; опера „Кузнецъ Вакула“ неокончена. Изданы романсы и фп-ныя пьесы Щ-го, а также „Сборникъ національныхъ гимновъ всѣхъ государствъ свѣта“ (СПБ. 1890, съ текстомъ) и пр.

Э.

Эбанъ, Василій Ильичъ, род. 1835, ум. 10 нояб. 1888 въ Ялтѣ. Музык. образованіе получилъ въ лейпцигской консерв. Съ 1868 жилъ въ Вильнѣ, въ кач. капельмейстера театра и преподавателя музыки; позднѣе былъ директоромъ мѣстнаго отдѣленія И. Р. М. О. Написалъ романсы и оркестровыя пьесы.

Эбелингъ, 1) Іоганнъ Георгъ, 1637—1676; преподаватель гимназіи Carolinum въ Штетинѣ. Главное произведеніе его: „Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage etc.“ (4-глсн. съ двумя скрипками и басомъ), издано было впервые въ 2 частяхъ въ Берлинѣ 1666—67, въ клавираусцугѣ 1669, затѣмъ въ Нюрнбергѣ 1683. Извѣстны: также его „Archaeologiae orphicae sive antiquitates musicae“ (1676, не интересно) и концертъ для нѣсколькихъ инструментовъ.

Эбелль, Генрихъ Карлъ, род. 1775—1824; чиновникъ въ Оппельнѣ, но и хорошій музыкантъ; авторъ 10 оперъ и Singspiel'ей, а также ораторіи, арій, романсовъ и инструментальныхъ произведеній.

Эбервейнъ, 1) Трауготъ Максиміліанъ, 1775—1831; придв. капельмейстеръ въ Рудольштадтѣ, ученикъ Кунце во Франкфуртѣ н. М. и Шика въ Майнцѣ. Изъ около 100 его произведеній временной популярностью пользовались оперетки „Claudine von Villa Bella“ (1815) и „Der Jahrmarkt von Plundersweiler“ (1818). Братъ его—2) Карлъ, 1786—1868; камеръ-виртуозъ въ Веймарѣ (скрипка), управлялъ домашней капеллой Гёте и неоднократно упоминается послѣд-

нимъ (музыка къ „Фаусту"). Изъ произведеній его извѣстнѣе всего музыка къ „Leonore" Голтея; онъ написалъ 3 оперы, кантаты, концертъ для флейты, струнн. квартеты и пр.

Эберлинъ, Іоганнъ Эрнстъ (Эберле), 1702—1762; капельмейстеръ архіепископа Сигизмунда въ Зальцбургѣ; плодовитый композиторъ, произведенія котораго занимаютъ не послѣднее мѣсто въ музык. литературѣ. Напечатано было лишь немногое (1747 девять орган. токкатъ и фугъ, изъ коихъ одна фуга долго приписывалась Баху, нѣсколько сонатъ, мотеты и орган. пьесы, а также 18 токкатъ и фугъ въ Commers „Musica sacra"). Библіотека Проске въ Регенсбургѣ обладаетъ автографами 13 ораторій Э-а, берлинская библ-ка—оффэрторіемъ и Meserere, институтъ церков. музыки въ Берлинѣ—томомъ органныхъ пьесъ.

Эберль, Антонъ, род. 1766 въ Вѣнѣ, ум. 1807 тамъ-же; хорошій піанистъ и даровитый композиторъ. Служилъ 1796—1800 въ СПБ., а остальное время жилъ большей частью въ Вѣнѣ, откуда совершалъ неоднократно концертныя турнэ; былъ друженъ съ Моцартомъ и мальчикомъ обратилъ на себя вниманіе Глюка. Кромѣ 5 оперъ Э. написалъ главнымъ образомъ инструментальныя произведенія (симфоніи, концерты, камерные ансамбли, фп-ныя варіаціи и пр.). Нѣкоторыя изъ его варіацій изданы были первоначально подъ фамиліей Моцарта.

Эбль (Abell), Джонъ, знаменитый англійскій кастратъ и виртуозъ на лютнѣ, 1660—1724; съ 1679 состоялъ членомъ Кор. Пѣвческой Капеллы въ Лондонѣ; выступалъ въ концертахъ почти до самой смерти (1688—1700 странствовалъ по Европѣ). Э. написалъ нѣсколько сборниковъ пѣсенъ.

Эбрэмъ (Abram), Джонъ, род. 1840 въ Лондонѣ, 1874. Mus. Dr. въ Оксфордѣ, органистъ въ Гастингсѣ; кромѣ того дирижеръ и композиторъ (ораторія „Юноша изъ Наина", кантаты, антемы, services и пр.).

Эвакуантъ (лат.), вентиль въ органѣ, открывающійся посредствомъ регистровой кнопки и предназначенный для того, чтобы выпускать воздухъ, оставшійся еще въ мѣхахъ послѣ окончанія игры.

Эвансъ (Evans; произн. собственно Ивнсъ), 1) Дэвидъ Эмлинъ, род. 1843 въ Уэльсѣ, долго былъ купцомъ, но наконецъ окончательно посвятилъ себя композиціи и музык. изысканіямъ; съ 1865 принималъ участіе въ конкурсахъ уэльскихъ музык. празднествъ, и 1876 былъ объявленъ внѣ конкурса, послѣ того какъ получилъ всѣ призы. Э. издавалъ нѣсколько музык. журналовъ и въ наст. время редактируетъ уэльскій журналъ „Y Cerddor" („Музыкантъ"); 1887 премированъ былъ его біографич. словарь уэльскихъ музыкантовъ. Главнымъ произведеніемъ Э-а является большой сборникъ до того времени неизданныхъ уэльскихъ мелодій „Alawon Fy Ngwlad" (2 т., 1896, для фп.); кромѣ того издалъ много антемовъ и другихъ церковн. композицій, свѣтскіе хоры, кантаты и пр.—2) Фанни, см. Фрикенгаузъ.

Ewer & C°, см. Юръ и К°.

Эверарди (Everardi), собств. Эвраръ (Everard), Камиллъ, извѣстный оперный пѣвецъ (баритонъ) и преподаватель пѣнія, род. 15 нояб. 1825 въ Бельгіи, ум. 5 янв. 1899 въ Москвѣ. Учился въ парижской консерв. (Поншаръ, Габенекъ, Гарсіа), куда былъ принятъ несмотря на свое бельгійское подданство благодаря Оберу. Впервые выступилъ въ Италіи 1851, 1855—57 пѣлъ съ большимъ успѣхомъ въ парижской итал. оперѣ (а также въ Лондонѣ), затѣмъ въ Вѣнѣ и 1857 въ СПБ., гдѣ сдѣлался любимцемъ публики и выступалъ втеченіи многихъ лѣтъ до 1873, съ промежуткомъ 1868—70. 1874 Э. сдѣлался профессоромъ пѣнія въ Спб. консерваторіи, 1888—въ Кіевскомъ музык. училищѣ И. Р. М. О. и 1898 (за годъ до смерти) въ москов. консерваторіи. Подъ руков. Э. получили музык. шлифовку многіе извѣстные русскіе пѣвцы и пѣвицы (Усатовъ, Давыдовъ, Лодій, Тартаковъ, Стравинскій, Зарудная, Славина, Дейша-Сіоницкая, Павловская и др.). Жена его, Жоржетта Э., род. 1831, ум. 1887, также была извѣстной въ свое время пѣвицей и съ 1857 пѣла съ мужемъ въ СПБ. Когда послѣдній назначенъ былъ профессоромъ консерв., Ж. Э. сдѣлалась его адъюнктомъ и позднѣе открыла собственные курсы пѣнія.

Эверсъ, Карлъ, 1819—1875; хоро-

шій піанистъ и фп-ный композиторъ, ученикъ Кребса въ Гамбургѣ и Мендельсона въ Лейпцигѣ; совершалъ обширныя концертныя путешествія по всей Европѣ, жилъ въ Парижѣ, Грацѣ и подконецъ въ Вѣнѣ. Э. написалъ 4 фп-ныя сонаты, „Chansons d'amour", романсы и пр.

Эвесгэмъ (Evesham), монахъ изъ Э-а, см. Одингтонъ.

Эвисонъ (Avison), Чарльзъ, 1710—1770; учился въ Италіи и въ Лондонѣ (у Джеминіани); съ 1736 органистъ въ своемъ родномъ городѣ Ньюкэстлѣ; написалъ трактатъ о выразительности въ музыкальной игрѣ: „An essay on musical expression" (1752 г.; 3-е изд. 1775 г.; на нѣмец. языкѣ 1775), подвергшійся безпощадной и справедливой критикѣ со стороны В. Гэя. Кромѣ того написалъ 26 концертовъ для 7 струн. инструментовъ съ В. Continuo и 18 сонатъ для фп. со скрипкой и віолончелью.

Эвклидъ, знаменитый греческій математикъ, жившій около 300 г. до Р. Х. въ Александріи; среди сочиненій его до насъ дошелъ музыкальный трактатъ „Κατατομὴ κάνονος" (sectio canonis), напечатанный Іоанномъ Пена (Парижъ 1557) и Мейбомомъ (1651), а въ послѣднее время Карломъ фонъ Яномъ (Scriptores, 113 и сл.). Второй трудъ, приписанный нѣкоторыми Э-у „Εἰσαγωγὴ ἁρμονική" (Introductio harmonica) не принадлежитъ ему ни въ коемъ случаѣ, такъ какъ въ основаніе его легло ученіе Аристоксена; авторомъ его теперь считается Клеонидъ (см.).

Эвтерпа (греч.), муза игры на струнныхъ инструментахъ.

Эвфонія (греч. εὐφωνία), благозвучіе.

Эвфоніумъ (Euphonion, Euphon, греч. „благозвучный"), 1) инструментъ, изобрѣтенный Хладни въ 1790 и состоящій изъ подобранныхъ по тонамъ стеклянныхъ трубочекъ, по которымъ проводили смоченнымъ пальцемъ. Колебанія стеклянныхъ трубочекъ были продольными, но производили поперечныя колебанія въ стальныхъ пластинкахъ, съ которыми были соединены. Срв. Chladni, Beschreibung des Klavicylinders etc". (1821).—2) (баритонгорнъ) мѣдный духовой инструментъ съ широкой мензурой, введенный въ нѣмецкихъ военныхъ оркестрахъ (полный инструментъ). См. Туба.

Эггхардъ (Egghard), Жюль, псевдонимъ графа Хардегга (Hardegg), 1834—1867; отличный вѣнскій піанистъ (ученикъ Черни) и композиторъ множества популярныхъ салонныхъ пьесъ. Нѣкоторые издатели выпускаютъ и понынѣ новыя салонныя пьесы подъ именемъ Э.

Эгенольфъ (Egenolff, Egenolph), Христіанъ, одинъ изъ первыхъ нѣмецкихъ нотопечатниковъ (во Франкфуртѣ н. М.), отличающійся однако весьма плохой печатью; онъ также одинъ изъ первыхъ занимался исключительно перепечатками. Наиболѣе цѣннымъ наслѣдіемъ печатни Э-а являются два 4-гласныхъ сборника пѣсенъ: „Gassenhawerlin" и „Reuterliedlin" отъ 1535 (полный экземпляръ въ Цвикау).

Эгидій (Aegidius), de Murino (изъ Мурино), музыкальный теоретикъ, жившій около 1400, трактатъ коего о мензуральной музыкѣ (Куссмакеръ „Script." Т. 3) содержитъ интересныя замѣтки о построеніи старинныхъ пѣсенныхъ композицій съ точки зрѣнія формы.

Эгли, Іоганнъ Генрихъ, 1742—1810; швейцарскій композиторъ, весьма цѣнимый на родинѣ; написалъ главнымъ образомъ церковныя композиціи (духовныя пѣсни Клопштока, Геллерта, Лафатера, Крамера; 12 кантатъ на новый годъ и пр.). швейцарскія пѣсни, маршъ швейцарскихъ и нѣмецкихъ войскъ и пр.

Эглинъ (Öglin), Эргардъ, первый нѣмецкій печатникъ (въ Аугсбургѣ), печатавшій наборомъ фигуральную музыку, а именно изданный І. Римановъ въ Аугсбургѣ сборникъ „Melopoeiae sive harmoniae tetracenticae" Петра Тритоніуса (1507, грубая типографская печать въ 2 пріема) и нѣмецкій многоголосный пѣсенный сборникъ отъ 1512 (новое партитурное изданіе съ клавираусцугомъ Эйтнера въ изданіяхъ об-ва „Gesellsch. f. Musikforsch.", т. 9-й).

Eguale (итал.), ровный; egualmente, равномѣрно, гладко, ровно; voci eguali (лат. voces aequales), однородные голоса, т. е. только мужскіе или только женскіе голоса.

Эдвардсъ (Edwards), 1) Генри Сётерлэндъ, род. 1829, плодовитый

англ. музык. писатель („History of the Opera... from Monteverdi to Verdi“ 1862, 2 т.; „Life of Rossini“ 1869; „The life... of Sims Reeves [б. г.], „The lyric drama“ 1886, 2 т.; „The Faust legend“ 1886, „Famous first representations“ 1886, „The prima donna... from the 17-th to the 19-th century“ 1888, 2 т., и т. д.).—2) Генри Джонъ, род. 1854, ученикъ отца, хорошаго органиста, затѣмъ Беннета, Мэкфаррена, Бенистера и Купера, 1885 Mus. Doc. (Оксфордъ), съ 1896 дирижеръ ораторіальнаго об-ва въ Эксетерѣ; популярный піанистъ и композиторъ (церковныя произведенія, ораторіи и пр.).

Эддисонъ (Addison), 1) Джонъ, англійскій композиторъ, 1765—1844; Жизнь Э. протекала очень разнообразно: онъ былъ контрабасистомъ, капельмейстеромъ, мануфактуристомъ, музыкальнымъ торговцемъ, и наконецъ композиторомъ и учителемъ игры на контрабасѣ и пѣнія. Жена его (Миссъ Виллемсъ) была популярной оперной пѣвицей. Оперы Э. пользовались успѣхомъ у современниковъ (1805—1818).—2) Робертъ Бриджъ, англійскій композиторъ, род. въ 1860, ученикъ Мэкфаррена въ Корол. Музык. Академіи; съ 1882 профессоръ гармоніи и композиціи въ томъ же учрежденіи, 1892 учитель въ „Trinity College“. Популярный композиторъ романсовъ, писалъ также оркестровыя произведенія (симфонія, концертное allegro для фп. съ орк.) и церковныя пѣснопѣнія.

Эдельманъ, Іоганнъ Фридрихъ, кандидатъ правъ, род. 1749 въ Страсбургѣ, гильотинированъ 17 іюля 1794 въ Парижѣ; достойный вниманія фпный композиторъ (концерты, сонаты; тріо); поставилъ также 1782 оперу свою „Аріадну“ (СПБ. 1798) и былъ композиторомъ части балета „Die Elemente“ (1782). Э. былъ сотрудникомъ Адана при составленіи фп-ной школы послѣдняго.

Эдемсъ (Adams), Томасъ, извѣстный лондонскій органистъ, 1785—1858; авторъ органныхъ фугъ, интерлюдій, варіацій (также для фп.), хоровъ a capella и пр.

Эденъ (Eeden), Жанъ Батистъ ванъ денъ, род. 1842 въ Гентѣ, ученикъ тамошней и брюссельской консерваторій; 1878 (послѣ Губерти) директоръ музык. школы въ Монсѣ. Написалъ ораторіи: „Jacqueline de Bavière“, „Jacob van Artevelde“, „Brutus“, „Le jugement dernier“, большую сцену-тріо „Judith“ (= „Le siège de Béthulie“), кантаты „Het Woud“ и „De Wind“ для соло, хора и орк., симфонич. поэму „La lutte au XVI. siècle“, оркестровыя произведенія (сюиты, скерцо, Marche des esclaves etc.), хоры и пр.

Éditeur (франц., произн. эдитёр), издатель; édition (произн. эдисьöн), итал. edizione—изданіе.

Эдкокъ (Adcock), Джемсъ, 1778—1860; англійскій священникъ и хормейстеръ въ Королевской Коллегіи. Издалъ школу для пѣнія и много вокальныхъ пьесъ (гли).

Эжель (Heugel), Жакъ Леопольдъ, 1815—1883; основатель и владѣлецъ извѣстной парижской музык.-издательской фирмы „Heugel & fils“, издатель и редакторъ музык. журнала „Le Ménestrel“ (съ 1834). Имъ изданы были знаменитыя „Méthodes du Conservatoire“ для всѣхъ отраслей преподаванія, составленныя Керубини, Бальо, Менгоцци, Крешентини, Кателемъ, Дурленомъ, а также новѣйшія: Гарсіи, Дюпре, г-жи Чинти-Даморо, Нидермейера, Стамати, Мармонтеля и пр.

Эзеръ, Карлъ Федоровичъ, род. 1833 въ Саксоніи, ум. 22 окт. 1891 въ Москвѣ; ученикъ Грюцмахера. 1862—90 былъ солистомъ-віолончелистомъ Московск. импер. театровъ; 1863-68—профессоромъ игры на віолончели въ москов. консерваторіи, а также членомъ квартета И. Р. М. О. (*В.*).

Эйбеншютцъ (Eibenschütz), Альбертъ, популярный піанистъ, род. 1857 въ Берлинѣ (родомъ венгерецъ), 1874—76 ученикъ лейпцигской консерв. (Рейнеке, Пауль); былъ сначала учителемъ музыки въ Харьковѣ, откуда ѣздилъ еще учиться къ Рубинштейну (до 1880), затѣмъ былъ преподавателемъ консерваторій лейпцигской (до 1883), Кёльнской (до 1896), и Штерна въ Берлинѣ (до 1898), послѣ чего сталъ во главѣ купленной имъ висбаденской консерв.. Э.—авторъ фп-ныхъ произведеній; симфонія его исполнялась въ Берлинѣ; камерныя композиціи въ рукописи.

Эйблеръ (Eybler), Іосифъ (съ 1834—фонъ Э.), род. 1765 близь Вѣны, ум. 24 іюля 1846 въ Шёнбруннѣ; музык.

образованіе получилъ въ вѣнской семинаріи и подъ руков. Альбрехтсбергера (1777—79). Э. былъ въ дружественныхъ отношеніяхъ съ Гайдномъ и Моцартомъ, за которымъ ухаживалъ во время его предсмертной болѣзни. 1792 Э. сдѣлался хормейстеромъ церкви Кармелитовъ, 1804—придв. вице-капельмейстеромъ, и 1824, послѣ Сальери,—первымъ капельмейстеромъ. 1833 съ Э-мъ, во время дирижированія моцартовскимъ реквіемомъ, сдѣлался ударъ, заставившій его отказаться отъ дирижерской и композиторской дѣятельности. Въ кач. церковнаго композитора Э. занимаетъ почтенное мѣсто (32 мессы [7 напечат.], 1 реквіемъ, 2 ораторіи, 7 Te Deum'овъ, 30 офферторій [7 напечат.] и пр.); многія изъ этихъ произведеній и теперь еще исполняются въ Вѣнѣ. Его симфоніи, квартеты, сонаты, концерты, романсы и пр. въ наст. время забыты.

Эйкенсъ (Eykens), Дан. Симонъ, 1812—1891; антверпенскій композиторъ оперъ, мессъ, мужс. хоровъ, фпныхъ фантазій на оперныя темы и пр.

Эйкенъ, 1) (Eyken, Eyeken, Du Chesne), Симонъ ванъ, см. Кверку.— 2) (Eijken), Янъ Альбертъ ванъ, род. 1822 въ Голландіи, ум. 1868 въ Эльберфельдѣ; сынъ органиста, изучалъ органную игру и композицію 1845—46 въ лейпцигской консерв. и 1848 сдѣлался органистомъ (при церкви Ремонстрантовъ) въ Амстердамѣ, затѣмъ въ Роттердамѣ, а съ 1854 до смерти былъ органистомъ реформатской церкви въ Эльберфельдѣ. Э. составилъ себѣ имя органными произведеніями (3 сонаты, 150 хораловъ съ прелюдіями, 25 прелюдій, токката и фуга на тему BACH, варіаціи, транскрипціи, переложеніе фпныхъ фугъ Баха для органа и пр.); кромѣ того онъ написалъ баллады, романсы, квартеты для смѣш. голосовъ, скрипичную сонату, музыку къ трагедіи „Lucifer“ и др.

Эйленбергъ, Рихардъ, род. 1848 въ Мерзебургѣ, популярный композиторъ маршей и танцевъ для струн. и воен. оркестровъ, а также композиторъ салонныхъ пьесъ для фп.; былъ капельмейстеромъ въ Штетинѣ, въ наст. время живетъ въ Берлинѣ, занимаясь композиціей.

Эйлеръ (Euler), Леонгардтъ, знаменитый математикъ и физикъ, род. 1707 въ Базелѣ, ум. 3 сент. 1783 въ СПБ.; ученикъ Бернульи, 1730 профессоръ математики въ СПБ., 1740—въ Берлинѣ, 1766 снова въ СПБ., гдѣ вскорѣ ослѣпъ. Э. написалъ (кромѣ прочихъ трудовъ) множество акустическихъ изслѣдованій для отчетовъ берлинской и Спб. академій; главнымъ сочиненіемъ его, относящимся къ музыкѣ, является „Tentamen novae theoriae musicae“ (1729), отрицательные результаты котораго съ очевидностью доказываютъ несостоятельность математики для обоснованія музык. системы. Э. первый ввелъ логариѳмы (см.) для бóльшей наглядности различія въ высотахъ тона.

Эйртонъ (Ayrton), Вилльямъ, 1777—1858; сынъ Эдмунда Э. (хормейстера корол. капеллы и церковн. композитора; 1734—1808); заслуженный англійскій музык. критикъ, сотрудникъ различныхъ газетъ, членъ лондонскихъ музык. обществъ; неоднократно капельмейстеръ королевской оперы; 1823—34 издавалъ (вмѣстѣ съ Клоуэсомъ) музыкальный журналъ „Harmonicon“ (ежемѣсячно), а также два сборника музыки: „Knights musical liberary“ (1834, 8 томовъ) и „Sacred Minstrelsy“ (2 тома, 1835).

Эйтнеръ, Робертъ, заслуженный музык. историкъ, род. 22 окт. 1832 въ Бреславлѣ, пять лѣтъ учился у М. Брозига, затѣмъ поселился 1853 въ Берлинѣ въ кач. учителя музыки, 1863 основалъ музык. школу и результаты своего педагогическаго опыта изложилъ въ книгѣ „Hilfsbuch beim Klavierunterricht“ (1871). 1867 Э. получилъ въ Амстердамѣ премію за словарь голландскихъ композиторовъ (рукопись). Центръ тяжести дѣятельности Э-а и его главнѣйшая заслуга—въ историческихъ и библіографическихъ трудахъ, относящихся преимущественно къ 16—17-му вѣкамъ. 1868 возникло въ Германіи главнымъ образомъ по иниціативѣ и при содѣйствіи Э-а „Об-во музыкальныхъ изслѣдованій“ (см. Общества), органъ коего „Monatshefte für Musikgeschichte“ выходитъ съ 1869 подъ редакціей Э-а. Онъ редактируетъ также издаваемое Об-вомъ собраніе „Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke etc.“ и состоитъ сотрудникомъ „Allgemeine deutsche

Biographie". Изъ остальныхъ сочиненій Э-а слѣдуетъ выдѣлить: „Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahr 1800" (MH. f. MG. 1871); „Bibliographie der Musiksammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts" (1877, вмѣстѣ съ Габерлемъ, Лагербергомъ и Полемъ); „Verzeichnis der gedruckten Werke von H. L. Hassler und Orlandus de Lassus" (MH. f. MG. 1873—74), „Quellen und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte" (1891, не исчерпываетъ предмета), а также фундаментальный библіогр. словарь: „Quellenlexikon. Biographie und Bibliographie über die Musiker und Musikgelehrten" (1899—1904; 10 томовъ).

Эйхбергъ (Eichberg), 1) Юліусъ, отличный скрипачъ, 1824—1893; ученикъ Рица и 1843—45 брюссельской консерв.; 1846 преподаватель женевской консерв., 1857 отправился въ Нью-Іоркъ и 1859 въ Бостонъ, гдѣ дирижировалъ концертами Музея (1866—69) и 1867 основалъ консерваторію, достигшую подъ управленіемъ его значительнаго процвѣтанія. Э. написалъ довольно много композицій для скрипки (этюды, дуэты, характерныя пьесы и пр.), а также 4 англ. оперетки „The Doctor of Alcantara", „The rose of Tyrol", „The two cadies" и „A night in Rome".—2) Оскаръ, 1845—1898; учитель музыки въ Берлинѣ, ученикъ Лёшгорна и Фр. Киля. 1879—89 издавалъ практичный „Календарь для музыкантовъ", 15 лѣтъ дирижировалъ смѣшаннымъ хоровымъ об-вомъ и былъ музык. рецензентомъ „Berliner Börsen-Kourier". Въ кач. композитора Э. выступилъ только съ фп-ными пьесами, романсами и хорами.

Эйхборнъ (Eichborn), Германъ Людвигъ, музык. писатель и композиторъ, род. 1847 въ Бреславлѣ, окончилъ университетъ, служилъ въ судѣ, но вскорѣ посвятилъ себя вполнѣ музыкѣ. Учителемъ его былъ Э. Бонъ (см.). Кромѣ фп-ныхъ пьесъ и романсовъ Э. написалъ рядъ пьесъ для валторны съ фп. (соната ор. 7, рондо ор. 11, сюита ор. 12 и пр.), нѣсколько комич. оперъ и Singspiel'ей („Drei auf einen Schlag", „Zopf und Krummstab", „Blaue Kinder" и пр.). Цѣнными монографіями являются его: „Die Trompete alter und neuer Zeit etc." (1881), „Zur Geschichte der Instrumentalmusik; eine produktive Kritik" (1885), „Das Klarinblasen auf der Trompete" (1895) и „Die Dämpfung beim Horn" (1897). Э. самъ виртуозъ на валторнѣ и трубѣ и вмѣстѣ съ инструментальнымъ мастеромъ Гейдрихомъ изобрѣлъ новый видъ валторны, имѣющій особенно широкій объемъ вверхъ и внизъ (т. наз. „октавная валторна", впервые введенная въ силезскихъ воен. оркестрахъ) Съ 1883 Э. редактируетъ журналъ по гигіенѣ „Das zwanzigste Jahrhundert", содержащій также статьи по искусству.

Эйхгорнъ (Eichhorn), братья Іоганнъ Готфридъ Эрнстъ (1822—1844) и Іоганнъ Карлъ Эдуардъ (1823—1896), обратили на себя, будучи мальчиками шести и семи лѣтъ, вниманіе въ кач. музыкальныхъ дѣтей-виртуозовъ и до 1835 совершали большія концертныя путешествія въ кач. скрипачей. Позднѣе служили при кобургской капеллѣ.

Ekbole и Eklysis, см. Греческая музыка, стр. 405.

Экельтъ (Eckelt), Іоганнъ Валентинъ, 1673—1732; виртуозъ на органѣ; съ 1701 органистъ въ Зондерсгаузенѣ. Сохранились его орган. произведенія, Passion и кантаты, а также теоретич. сочиненія „Experimenta musicae geometrica" (1715); „Unterricht, eine Fuge zu formieren" (1722); „Unterricht was ein Organist wissen soll" (рукоп.). Его значительную библіотеку, снабженную рукописными помѣтками, купилъ позднѣе Э. Л. Герберъ, воспользовавшійся ею для своего словаря. Срв. Ed. Jacobs „J. V. E." („Vierteljahrsschrift f. M.-W." 1893).

Экертъ (Eckert), Карлъ Антонъ Флоріанъ, 1820—1879; сынъ вахмистра, рано нашелъ покровителей давшихъ ему возможность учиться (Грейлихъ, Губ. Рисъ, Рунгенгагенъ). Уже 1830 Э. написалъ оперу „Das Fischermädchen", а 1833—ораторію „Ruth". Послѣ продолжительныхъ путешествій съ научной цѣлью, Э. сдѣлался 1851 аккомпаніаторомъ Итальянской оперы въ Парижѣ; съ 1853 онъ былъ капельмейстеромъ придв. оперы въ Вѣнѣ, 1860—67 въ Штутгартѣ съ 1869 въ Берлинѣ. Изъ композиціи

Э. (еще 3 оперы, 2 ораторіи, церковныя произведенія, камерныя произведенія и пр.) успѣхъ имѣли только нѣсколько романсовъ.

Экеръ (Ecker), Карлъ, 1813—1879; ученикъ С. Зехтера; жилъ съ 1864 до смерти въ родномъ Фрейбургѣ, пользуясь уваженіемъ въ кач. композитора. Наибольшей извѣстностью пользуются его квартеты для мужс. голосовъ и пѣсни; оркестровыя произведенія его исполнялись только на родинѣ.

Эккардъ (Eccard), Іоганнесъ, род. 1553 въ Мюльгаузенѣ (Тюрингія), ум. 1611 въ Кёнигсбергѣ; около 1571—74 учился у Орландо Лассо въ Мюнхенѣ. Около 1579 вицекапельмейстеръ (подъ начальст. Риччіо) и 1588 капельм. герцога Прусскаго въ Кёнигсбергѣ, 1608 капельм. курфюрста въ Берлинѣ; когда послѣдній умеръ, Э. остался въ Кёнигсбергѣ. Э. одинъ изъ наиболѣе выдающихся протестантскихъ церковныхъ композиторовъ: на заслуги его впервые рѣшительно указалъ К. ф. Винтерфельдъ (см.); съ тѣхъ поръ хоралы Э. воскрешены стараніями Мозевіуса, Тешнера, Нейтгардта, Риделевскаго об-ва въ Лейпцигѣ и др. Э. издалъ въ сотрудничествѣ съ Іоахимомъ а Буркомъ: „Odae sacrae", 20 духовн. пѣснопѣній (1574), „Crepundia sacra, christl. Liedlein mit 4 Stimmen" (2 части 1578 [1589, 1596]); затѣмъ одинъ: „Neue deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen", посвящены Фуггеру въ Аугсбургѣ, у котораго Э. служилъ въ 1578 (1578, 24 №№); „Newe geistliche und weltliche Lieder mit 5 und 4 Stimmen" (1589, 14 №№ съ попурри „Zanni et Magnifico", которое Винтерфельдъ считаетъ за сцену на площади св. Марка въ Венеціи; новое изд. въ партит. Роб. Эйтнера въ 25-мъ выпускѣ его „Publikationen"); „Geistliche Lieder auf den Choral mit 5 Stimmen" (1597, 2 части съ 51 пѣснями; нов. изданіе Тешнера. Стобэусъ издалъ эти пѣсни въ 1634 и прибавилъ еще 6 пѣсенъ Э-а и 44 собств. переложенія); послѣ смерти Э-а Стобэусъ издалъ еще „Preuss. Festlieder auf das ganze Jahr. für 5—8 Stimmen" (1642, 2 части 1644), которыя Тешнеръ издалъ вновь 1858 въ современномъ партитурномъ видѣ (срв. Стобэусъ). Кромѣ того Э. написалъ множество пѣснопѣній на разные случаи (большая часть ихъ хранится въ кёнигсбергской библ-кѣ).

Ecclesiasticus (лат.), церковный.

Эккльсъ (Eccles), Джонъ, 1668—1735; ученикъ своего отца Саломона Э-а (1618—1683), автора: „A musick-lector"; въ свое время чрезвычайно популярный композиторъ, 1700 поступилъ въ корол. оркестръ (Queens Band), дирижеромъ коего (Master of music) былъ въ 1704—35. Написалъ 1681—1701 нѣсколько Masques и музыку къ ряду драмъ; 1701 издалъ 1—3-глсныя пѣснопѣнія, затѣмъ „Pills to purge melancholy".

Эклога (греч.), пастушеская пѣсня.

Экоссезъ (франц. Ecossaise), собственно шотландскій танецъ (въ $^3/_2$-мъ или $^3/_4$-мъ тактовомъ размѣрѣ). Танецъ, называемый въ наст. время э-омъ, представляетъ собой родъ контраданса въ оживленномъ движеніи в $^2/_4$-мъ тактовомъ размѣрѣ, тогда какъ къ э-у въ старинномъ значеніи этого слова гораздо ближе такъ назыв. „Schottisch" (родъ польки).

Экройдъ (Akeroyde), Самуилъ, популярный и плодовитый англійскій композиторъ пѣсенъ въ концѣ 17-го вѣка; сочиненія его встрѣчаются въ множествѣ англійскихъ сборниковъ того времени, такъ напр. въ 3-мъ сборникѣ пѣсенъ д'Эрфея (1685), въ Theatre of music (1685—87), „Comes amoris" (1687—94), „Thesaurus musicus" (1693—96) и др.

Exequiae (лат.), отпѣваніе, панихида.

Экснеръ, Станиславъ Каспаровичъ, піанистъ, род. 7 мая 1859 въ Радом. губ.; 1878 окончилъ лейпцигскую консерв. (Рейнеке, Вейденбахъ), и 1880—Спб-скую консерв. (Брассенъ). Съ 1883 состоитъ директоромъ и преподавателемъ музык. училища саратовскаго отдѣленія И. Р. М. О. *(В.)*.

Экоперъ (Expert), Анри, род. 1863 въ Бордо, съ 1881 ученикъ школы церковной музыки Нидермейера, затѣмъ Франка и Э. Жигу; дѣятельность свою сосредоточилъ на обнародованіи музык. сокровищъ 15—16-го вѣковъ. Въ 1894 онъ началъ издавать очень интересную коллекцію „Maitres musiciens de la Renaissance française" (духовн. и свѣтскія композиціи). Кромѣ того Э. издаетъ „Anthologie chorale", полный „Гугенотскій псалтырь", „Тематическую библіографію нидерл.-

французской музыки 15—16-го вѣковъ" и сборникъ наиболѣе выдающихся теоретич. сочиненій того времени (Гафори, Спатаро, Ааронъ, Глареанъ, Царлино и пр.) въ оригиналѣ съ переводомъ, переложеніями и сравнительными комментаріями.

Экспозиція, см. Формы (стр. 1344).

Экспрессія, 1) (expression), такъ называется въ гармоніумѣ регистръ, ставящій наростаніе и ослабѣваніе силы тона въ зависимость отъ нажатія ногой на педаль. Достигается это тѣмъ, что воздухъ поступаетъ въ трубки непосредственно изъ нагнетательнаго мѣха, не проходя предварительно магазиннаго мѣха, регулирующаго равномѣрность поступленія воздуха. Органъ съ экспрессіей (франц. orgue exrgessif, нѣм. Expressiv-orgel), тоже что гармоніумъ. — 2) тоже что expression (франц.) и espressione (итал., см.).

Экспромптъ, см. Impromptu.

Экъ (Eck), 1) Іоганнъ Фридрихъ, 1766—1810, выдающійся скрипачъ, 1780 придв. музыкантъ и подконецъ капельмейстеръ оперы въ Мюнхенѣ. Извѣстны его: 6 скрипич. концертовъ и „Concertante для 2 скрипокъ.—Ученикъ его и братъ—2) Францъ, 1774—1804; также отличный скрипачъ и втеченіе нѣсколькихъ лѣтъ членъ мюнхенской капеллы. 1801 Э. отправился въ Россію (въ Брауншвейгѣ ученикомъ его сдѣлался Шпоръ) и прожилъ нѣсколько лѣтъ въ СПБ. въ кач. придв. скрипача-солиста. По возвращеніи въ Германію сошелъ съ ума и умеръ.

Elevato (итал.), возвышенно.

Элевейкъ (Elewijck), Ксавье Викторъ, (chevalier) ванъ, музык. писатель, род. 1825, ум. 1888 въ домѣ умалишенныхъ; соборный капельм. въ Лёвенѣ (безъ жалованія, какъ любитель); издалъ мотеты, а также оркестровыя произведенія. Э. пріобрѣлъ извѣстность цѣлымъ рядомъ монографій: „Discours sur la musique religieuse en Belgique" (1861); „Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIII siècle" (1862); „De la musique réligieuse, les congrès de Malines (1863 и 1864) et de Paris (1860) et la législation de l'église en cette matière" (1866) и „De l'état actuel de la musique en Italie" (1875). Э. издалъ также сборникъ старинныхъ фп-ныхъ пьесъ нидерландскихъ композиторовъ.

Elegante (итал.), элегантно, изящно; eleganza—изящество.

Элегія (греч.), „жалоба": лирическое сочиненіе, имѣющее соотвѣтственный грустно-задумчивый („элегическій") характеръ.

Elegiaco (итал., произн.—эледжяко), элегически, жалобно.

Электрическій механизмъ, см. Органъ.

Элертъ (Ehlert), Луи, заслуженный музык. писатель и композиторъ, род. 1825 въ Кёнигсбергѣ, ум. 4 янв. 1884 въ Висбаденѣ (отъ удара, во время концерта); 1845 сдѣлался ученикомъ лейпцигской консерв. при Мендельсонѣ и Шуманѣ и 1850 поселился въ кач. учителя музыки и рецензента въ Берлинѣ. Неоднократно Э. по нѣскольку лѣтъ проводилъ въ Италіи, дирижировалъ во Флоренціи хоровымъ об-вомъ „Società Cherubini", состоялъ 1869—71 преподавателемъ при высшей школѣ фп-ной игры Таузига въ Берлинѣ, и жилъ подконецъ въ Висбаденѣ. Изъ композицій Э-а напечатаны фп-ныя пьесы, романсы и хоры, а также увертюра „Hafis". Его „Frühlingssymphonie", увертюра къ „Зимней сказкѣ" и „Requiem für ein Kind" исполнялись. Э. написалъ, кромѣ многихъ статей для „Neue Berliner Musikzeitung", „Deutsche Rundschau" и др.: „Römische Tage" (путевыя воспоминанія, 1867, 2-е изд. 1888), „Briefe über Musik an eine Freundin" (1859, 3-е изд. 1879, перевед. на франц. и англ. языки); „Aus der Tonwelt, Essays" (1877—84, 2 т.),—все книги дѣльныя и интересныя.

Элла (Ella), Джонъ, 1802—1888; скрипачъ и хорошій дирижеръ; игрѣ на скрипкѣ учился у Феми, съ 1822 членъ оркестра при King's Theatre, впослѣдствіи также Philharmonic Society въ Лондонѣ. 1845 Э. основалъ Musical Union (утренники камерной музыки, существовавшіе до 1880, когда Э. удалился на покой), 1850 наряду съ этимъ Musical winterevenings (вечерніе концерты камерной музыки), прекратившіеся 1859. Для этихъ концертовъ Э. впервые ввелъ такъ назыв. „аналитическія программы" (съ замѣтками о фактурѣ исполняемыхъ произведеній, а также о времени жизни и о значеніи композиторовъ и пр.). 1855 Э. назначенъ былъ лекторомъ по му-

зыкѣ при London Institution; нѣкоторыя изъ его лекцій были изданы. Кромѣ того онъ изрѣдка помѣщалъ въ лондонскихъ газетахъ музык. статьи и написалъ „Musical sketches abroad and at home“ (1869, 3-е изд. 1878).

Эллертонъ, Джонъ Лоджъ, необычайно плодовитый англійскій композиторъ, 1807—1873; написалъ 7 итал., 2 нѣмец. и 2 англійскія оперы, ораторію („Потерянный рай“, 1857), Stabat Mater для женс. голосовъ съ орк., 3 мессы, 6 симфоній, 4 концертныя увертюры, 44 струнн. квартета, 3 квинтета, 11 тріо, 13 сонатъ, 61 гли, 6 антемовъ, 17 мотетовъ, 83 вокальныхъ дуэта и другія произведенія для пѣнія,—поразительная производительность для дилетанта, который изучалъ впрочемъ 2 года контрапунктъ въ Римѣ.

Эллеръ, Луи, отличный скрипачъ, род. 1819 въ Грацѣ, ум. 1862 въ По (Пиренеи); издалъ этюды и фантазіи для скрипки.

Элликотъ (Ellicott), Розалинда Фрэнсисъ, род. 1857 въ Кембриджѣ, достойный вниманія композиторъ, ученица корол. музык. академіи, по инструментовкѣ Т. Уингэма; основала 1882 въ Лондонѣ об-во Handel-Society. На нѣсколькихъ музык. празднествахъ исполнялись крупныя хоровыя произведенія Э.: „Elysium“ (Глостеръ, 1889), „The birth of Song“ (тамъ-же 1892), „Radiant sister of the dawn“ (Чельтенгэмъ 1886 и въ др. м.), „Henry of Navarra“ (мужск. хоръ и орк., 1894). Кромѣ того Э. написала: 3 концертныхъ увертюры, фантазію A-moll для фп. съ орк., фп-ный квартетъ, 2 тріо, віолончельную сонату, скрипичную сонату, романсы, дуэты, хоры и др.

Эллисонъ (Allison), Гортонъ Клэриджъ, органистъ и піанистъ, род. 1846 въ Лондонѣ, ученикъ Royal Academy of Music и въ 1862—65 лейпцигской консерв.; 1877 Mus. Dr. (Дублинъ). Сочинилъ симфонію, сонату, орган. сонату, фп-ный концертъ, кантаты и пр.

Эллисъ, Александръ Джонъ (собственно Шарпъ [Sharpe]), заслуженный англійскій акустикъ, 1814—1890; изучалъ музыку у Дональдсона въ Эдинбургѣ. 1875 (и 1885) Э. издалъ въ англ. переводѣ „Ученіе о слуховыхъ ощущеніяхъ“ Гельмгольца; 1868 также „Geist der mathematischen Analysis“ Ома, 1876—77 помѣстилъ въ отчетахъ Musical Association переработку сочиненія Прейера „Über die Grenzen der Tonwahrnehmung“. Всѣ эти изданія содержатъ въ примѣчаніяхъ и приложеніяхъ цѣнные результаты самостоятельныхъ изслѣдованій самого Э-а. Добавленія къ Гельмгольцу появились сначала отдѣльно въ изданіяхъ Royal Society. Самостоятельными работами Э-а для Musical Association являются: „The basis of music“ (1877). „Pronunciation for singers“ (1877), и „Speech in song“ (1878). Но наибольшее вниманіе обратили на себя работы Э-а въ области исторіи опредѣленія высоты тоновъ („History of musical pitch“ въ отчетахъ засѣданій Society of Arts 1877, 1880 и 1881; также отдѣльно 1880—81), за которыя ему присуждена была медаль, а также „Tonometrical observations on some existing non harmonic scales“ (Royal Society 1884) и „On the musical scales of various nations“ (Society of Arts 1885).

Эльваръ (Elwart), Антуанъ Амабль Эли, род. 1808 въ Парижѣ, ум. 14 окт. 1877 тамъ-же; отданъ былъ отцомъ своимъ въ ученіе къ столяру, но сбѣжалъ; 1825 принятъ былъ въ консерв., гдѣ учился у Фетиса и Лесюёра. 1828 Э. вмѣстѣ съ нѣсколькими другими учениками организовалъ Concerts d'émulation въ маломъ залѣ консерв.. 1834 онъ получилъ Римскую премію; 1840—71 былъ профессоромъ устроеннаго Керубини втораго класса гармоніи. (Т. Гуви, А. Гризаръ, Векерленъ и пр.—его ученики). Онъ написалъ рядъ крупныхъ произведеній: мессы, ораторіи, Te Deum, кантаты, лирическія сцены, симфонію съ хоромъ: „Le déluge“, нѣсколько оперъ, изъ коихъ однако только одна: „Les Catalans“ была поставлена (въ Руанѣ). Гораздо болѣе значителенъ Э. какъ теоретикъ и музык. писатель. Онъ написалъ: „Duprez.... et son maître Choron“ (1838); „Théorie musicale“ („Solfège progressif etc.“, 1840); „Feuille harmonique“ (ученіе объ аккордахъ, 1841); „Le chanteur accompagnateur“ (1844); „Traité du contrepoint et de la fugue“; „Essai sur la transposition“; „Etudes élémentaires de musique“ (1845); „L'art de chanter en choeur“; „L'art de jouer impromptu de l'altoviola“; „Solfège du

jeune âge"; „Le contrepoint et la fugue appliqués au style idéal"; „Lutrin et Orphéon" (руководство къ изученію пѣнія); „Histoire de la société des Concerts du conservatoire" (1860, 2-е изд. 1863); 1866—70 Э. предпринялъ изданіе полнаго собранія своихъ композицій, но довелъ его только до 3-го тома.

Эльгаръ, Эдвардъ Вильямъ, род. 2 іюня 1857 въ Бродгетѣ близь Ворчестера, сынъ органиста, по игрѣ на скрипкѣ ученикъ Ад. Поллицера; былъ сперва членомъ оркестра въ Бирмингамѣ, 1882 концертмейстеромъ инструментальнаго об-ва въ Ворчестерѣ, 1885 сдѣлался преемникомъ отца въ кач. органиста католич. церкви св. Георга. 1889 Э. отказался по слабости здоровья отъ обѣихъ должностей и отправился сначала въ Лондонъ, а 1891 въ Мальвернъ, занимаясь исключительно композиціей. Главнѣйшія произведенія его: ораторія „The light of life" („Lux Christi", Ворчестеръ, музык. празднество 1896), ораторія „Сонъ Геронтія" (Бирмингамъ 1900), „Апостолы" (тамъ-же, 1903), кантаты „The black knight" (1893), „King Olaf" (1896) и „Caractacus" (Лидсъ, 1898), хоровое произведеніе „Сцены изъ баварскихъ горъ" (1896), „Испанская серенада" (хоръ и орк.), концертная увертюра „Froissart" (Ворчестеръ, 1890), „Cockaigne" (1901), „Съ юга" (1903), варіаціи для орк. „Enigma" (1899), пьесы для струннаго оркестра (Sevillana, Привѣтъ любви, Серенада), органная соната, романсъ для скрипки съ орк., романсы, хоры, фп-ные этюды и пр. Въ послѣднее время Э. сильно выдвинулся впередъ и англичане считаютъ его своей главной надеждой въ области музыки; въ Англіи устраивались даже цѣлыя музыкальныя празднества, программа которыхъ, впродолженіе нѣсколькихъ дней, состояла исключительно изъ сочиненій Э.

Эльснеръ, Іосифъ Ксаверій, род. 29 іюня 1769 въ Гроткау (Силезія), ум. 18 апр. 1854 въ Варшавѣ; изучалъ медицину, а затѣмъ поступилъ 1781 скрипачемъ въ брюннскій театральный оркестръ, 1792 сдѣлался театральнымъ капельмейстеромъ во Львовѣ, а 1799—въ Варшавѣ, гдѣ 1815 основалъ школу органистовъ, изъ которой 1821 возникла варшавская консерв., директоромъ коей онъ сдѣлался. Возстаніе 1830 повлекло за собой закрытіе этого учрежденія, которое открылось вновь 1834 и подъ именемъ музык. института процвѣтаетъ по сіе время (см. Консерваторіи въ Россіи). Э. написалъ много композицій (около 30 оперъ, балетовъ и мелодрамъ; музыка къ драмамъ, симфоніи, концерты, кантаты, церковная музыка и пр.); впрочемъ произведенія его не пользовались большой распространенностью и оказались недолговѣчными. Э. написалъ также двѣ брошюры объ удобствѣ польскго языка для композицій. Къ числу учениковъ Э-а относится Шопенъ.

Эльстеръ, Даніэль, 1796 — 1857. Описаніе его полной приключеній жизни (Э. жилъ чуть-ли не во всѣхъ европейскихъ странахъ, включая Грецію и Турцію, а также въ Азіи) издано было Л. Бехштейномъ подъ заглав. „Fahrten eines Musikanten" 3 т. (1837, 3-е изд. 1858). Э. написалъ: „Vollständige Volksgesangschule" (3 части), элементарный учебникъ музыки, и издалъ сборники мужскихъ хоровъ, а также самъ написалъ различныя хоровыя произведенія (100-й псаломъ для мужс. голосовъ).

Эль-Фараби, см. Альфараби.

Эмберъ (Imbert), Гюгъ, род. 1842; франц. музык. писатель; въ настоящее время состоитъ редакторомъ (весьма значительнаго) парижскаго отдѣленія брюссельскаго журнала „Guide musical", а также сотрудникомъ цѣлаго ряда другихъ журналовъ („Musique populaire", „Revue illustrée", „L'Artiste", „Revue d'art dramatique", „Liberté", „Grande revue", „Revue d'art ancien et moderne" и пр.). Главными работами его являются (съ 1888): „Profils des musiciens" (3 серіи: I. Чайковскій, Брамсъ, Шабріе, д'Энди, Форе, Сенъ-Сансъ; II. Буадефръ, Дюбуа, Гуно, Огюстъ Гомсъ, Рейеръ; III. А. де Кастильонъ, П. Лакомбъ, Ш. Лефебвръ, Ж. Масснэ, Лало, А. Рубинштейнъ, Эд. Шюре), „Portraits et études" (письма Бизе, затѣмъ біографич. очерки Ц. Франка, Видора, Колонна, Гарсена, Ламурё, о „Фаустѣ" Шумана и о „Нѣмец. реквіемъ" Брамса), изслѣдованія о Брамсѣ, Гуно, „Rembrandt et Wagner; le clair-

obscur dans l'art" и „Quatre mois au Sahel".

Эммерихъ, Робертъ, композиторъ, 1836—1891; по музыкѣ ученикъ Дитриха; 1859—73 служилъ на военн. службѣ, но затѣмъ вполнѣ посвятилъ себя музыкѣ. 1873—78 Э. жилъ въ Дармштадтѣ и поставилъ тамъ оперы: „Der Schwedensee", „Van Dyck" и „Ascanio"; написалъ также 2 симфоніи, кантату „Huldigung dem Genius der Töne", романсы и пр.. Затѣмъ онъ жилъ въ Штутгартѣ, въ кач. дирижера новаго хороваго об-ва.

Энгармонизмъ (греч.), такъ называется отношеніе между тонами, которые различаются по математическимъ опредѣленіямъ высоты тоновъ, а отчасти и въ нотномъ письмѣ, но въ практической музыкѣ отождествляются; напр. f и eis, h и ces и т. п.—16-й вѣкъ, принесшій грекоманію, воскресилъ также и три наклоненія древнихъ грековъ (см. Греческая музыка), причемъ стали дѣлаться различныя попытки объяснить энгармоническое наклоненіе. Установленныя въ то время минимальныя разности въ высотѣ тоновъ были названы энгармоническими діэзами (срв. Діэзъ). Цѣль этихъ стараній не была достигнута, но они привели къ другому важному практическому выводу: что на одинъ и тотъ-же тонъ нашей музык. системы приходятся различныя математическія величины, которымъ, однако, наша практическая музыка даетъ и можетъ дать лишь приблизительныя обозначенія. Такимъ образомъ теорія постепенно сознала давно уже принятую на практикѣ равномѣрную темперацію, которая уравниваетъ приблизительно равныя величины, „энгармонически отождествляетъ" ихъ. Таблица, приложенная къ статьѣ „Опредѣленіе тоновъ", указываетъ для каждой клавиши нашего фп. большое количество различныхъ акустическихъ величинъ, замѣняемыхъ среднею величиною равномѣрной темпераціи, т. е. для насъ энгармонически тождественныхъ. — Подъ энгармонической замѣной подразумѣвается замѣна одной изъ такихъ собственно различныхъ величинъ—другою; эта замѣна служитъ либо для облегченія чтенія, т. е. вмѣсто способа письма съ бемолями временно избираютъ письмо съ діэзами, либо (особенно если энгармонически мѣняютъ значеніе одного только тона) она означаетъ дѣйствительный поворотъ въ пониманіи даннаго аккорда (напр. если аккордъ a. c. dis. fis, принадлежащій къ E-moll'ю, измѣняется въ аккордъ a. c. es. fis, принадлежащій къ G-moll'ю).

Энгармоническая замѣна, см. Энгармонизмъ.

Энгель, 1) Давидъ Германъ, 1816—77; отличный органистъ и композиторъ, ученикъ Фр. Шнейдера въ Дессау и Ад. Гессе въ Бреславлѣ. Съ 1848 соборн. органистъ въ Мерзебургѣ. Э. написалъ орган. пьесы, псалмы, ораторію „Winfried" и пр. и книги: „Beitrag zur Geschichte des Orgelbauwesens" (1855); „Über Chor und instruktive Chormusik"; „Der Schulgesang" (1870).—2) Густавъ Эдуардъ, превосходный учитель пѣнія и остроумный музык. писатель, 1823—1895; ученикъ Маркса; 1848, прослуживъ уже годъ учителемъ въ гимназіи, посвятилъ себя вполнѣ музыкѣ и спеціально преподаванію пѣнія. 1862 Э. сдѣлался преподавателемъ пѣнія при академіи Куллака, 1874 — профессоромъ корол. высшей школы музыки. Къ числу учениковъ его принадлежатъ Кролопъ, Бульсъ и др. Кромѣ различныхъ философскихъ сочиненій Э. издалъ: „Sängerbrevier" (ежедневныя упражненія въ пѣніи, 1860); „Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kopfsttmme" (1867); „Das mathematische Harmonium" (1881), остроумную „Aesthetik der Tonkunst" (1884) и „Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung" (1892). Журналъ „Vierteljahrsschrift f. M.-W." содержитъ 2 статьи Э-я: „Der Begriff der Form etc." (2-й томъ) и „Mathematisch-harmonische Analyse des Don Giovanni von Mozart" (3-й т.). Э. былъ съ 1861 музык. рецензентомъ „Vossische Ztg" и голосъ его пользовался авторитетомъ въ Берлинѣ.—3) Карлъ, заслуженный музык. историкъ, 1818—1882; музык. образованіе получилъ у Гуммеля и Лобе въ Веймарѣ; жилъ затѣмъ сперва въ Гамбургѣ, Варшавѣ и Берлинѣ, 1846 переселился въ Англію и съ 1850 жилъ въ Лондонѣ, гдѣ проявилъ энергичную литературную дѣятельность и сдѣлался авторитетомъ

въ области исторіи музык. инструментовъ и музыки внѣевропейскихъ народовъ. Э. издалъ: „The musik of the most ancient nations“ (ассирійцы, египтяне, евреи; 1864, 2-е изд. 1870); „An introduction to the study of national music“ (1866); „A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum“ (1874); „Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments“ (2-е изд. 1873); „Musical myths and facts“ (1876, 2 т.); „The literature of national music“ (1879); „Researches into the early history of the Violin-family“ (1883); „The pianists handbook“ (1853) и „Reflections on church-music, for church-goers“ (1856). Э. былъ усерднымъ сотрудникомъ „Musical Times“ и другихъ спеціальныхъ журналовъ.

Энгель, Юлій Дмитріевичъ, род. 1868 въ Бердянскѣ (Таврич. губ.); окончилъ харьков. университетъ (юрид. фак.). Музыкѣ (фп.) началъ учиться 17 лѣтъ; 1892 окончилъ харьков. музык. училище И. Р. М. О. по кл. теоріи А. Юрьяна, затѣмъ (1893—97) московскую консерваторію (Танѣевъ, Ипполитовъ-Ивановъ). Съ 1897 состоитъ (послѣ Н. Кашкина) музык. сотрудникомъ „Русск. Вѣдомостей“. Э. авторъ музык. статей въ новомъ изданіи „Энциклопедич. Словаря“ Граната и редакторъ перевода и добавленій настоящаго словаря Римана, для коего написалъ также большинство крупныхъ и много мелкихъ статей. Кромѣ того Э. перевелъ книги Римана „Модуляція, какъ основа музык. формъ“ (1897) и „Упрощенная гармонія“ (1901). Изданы романсы Э. и приготовлены къ изданію собранныя и гармонизованыя имъ „Еврейскія народныя пѣсни“.

Энгельбертъ изъ Адмонта, аббатъ, ученый бенедиктинецъ, ум. 1331 въ Адмонтѣ; авторъ напечатаннаго у Герберта („Script.“ II) трактата: „De musica“, представляющаго интересъ для изучающихъ исторію музыки въ средніе вѣка.

Энгельманъ, 1) Георгъ, университетскій капельм. въ Лейпцигѣ; издалъ 3 сборника 5-глсныхъ падуанъ и гальярдъ (1616,—17,—22), которыя связаны между собой попарно въ тематическомъ и текстовомъ отношеніи и отличаются превосходной фактурой и поразительно широкой разработкой (для струн. инструментовъ). Сохранилось также его 6-глсное „Quodlibetum latinum“ (1620).—2) I. К., см. Кафка.

Энгельсбергъ, Э. С., псевдонимъ Эд. Щёна въ Вѣнѣ (1825—1879), составившаго себя подъ этимъ именемъ извѣстность своими юмористическими квартетами для мужскихъ голосовъ („Narrenquadrille“, „Heini von Steyer“, „Der Landtag von Wolkenkukuksheim“, „Ballscenen“, „Poeten auf der Alm“). Болѣе серьезными произведеніями Э-а являются: „Der Einsiedler“, „Der wandernde Dichter“, „Muttersprache“ и пр. По теоріи музыки Э. ученикъ А. М. Шторха въ Вѣнѣ; имъ написаны также фп-ныя сонаты, струн. квартеты и оркестровыя композиціи, издавать которыя онъ, однако, воспретилъ въ своемъ завѣщаніи.

Энде, псевдонимъ Дервиза, Н. (см.).

Энди (Indy), Поль Мари Венсанъ д', род. 27 марта 1851 въ Парижѣ; изучалъ право, затѣмъ, въ качествѣ добровольца, принималъ участіе въ войнѣ 1871—72, послѣ которой противъ воли родителей сталъ изучать музыку; ученикъ Дьемера, Мармонтеля и Лавиньяка, позднѣе (1873) Цезаря Франка въ консерв.. До 1875 былъ хормейстеромъ у Колонна и тамъ же для пріобрѣтенія оркестроваго навыка исполнялъ втеченіе трехъ лѣтъ обязанности литавриста, послѣ чего посвятилъ себя исключительно композиціи. Паделу познакомилъ съ нимъ публику, исполнивъ 1874 2-ую часть („Piccolomini“) его трилогіи „Wallenstein“ (симфонич. поэма). 1882 поставлена была на сценѣ Opéra Comique одноактная комич. опера д'Э. „Attendez-moi sous l'orme“. Имя д'Э. выдвинулось впередъ въ 1885, когда его хоровое сочиненіе „Le chant de la cloche“ (на собствен. текстъ) было увѣнчано преміей города Парижа (исполнено Ламуре 1886). 1887 д'Э. управлялъ хоромъ въ концертахъ Ламуре (м. пр. при исполненіи „Лоэнгрина“). Послѣ смерти Ц. Франка д'Э. сдѣлался предсѣдателемъ Société nationale de musique (основаннаго 1871 Франкомъ, Сенъ-Сансомъ, Форе, Кастильономъ, Дюваркомъ, Шоссономъ и д'Э.). 1893 д'Э. по порученію правительства выработалъ планъ реорганизаціи парижской консерв., не

приведенный однако въ исполненіе вслѣдствіе сопротивленія профессорской коллегіи. Предложеніе занять мѣсто профессора композиціи при консерв., сдѣланное д'Э. послѣ смерти Гиро, было имъ отклонено. 1896, вмѣстѣ съ Бордомъ и Гильманомъ, д'Э. основалъ Schola cantorum (см.),— музыкальную школу, преслѣдующую одновременно цѣли научныя и практическія; подъ управленіемъ д'Э. школа эта скоро достигла выдающагося значенія. Д'Э. читаетъ лекціи также въ основанной въ 1903 парижской École des hautes études sociales (по техникѣ композиціи, въ отдѣленіи École d'art). Вообще въ настоящее время д'Э. считается однимъ изъ наиболѣе видныхъ (и притомъ передовыхъ) современныхъ представителей музыкальной Франціи. Ему, особенно въ послѣднее время, удалось добиться выдающихся успѣховъ также и въ области композиціи. Кромѣ вышеупомянутой оперы имъ написаны: музыка къ „Karadec" А. Александра (1890), трехактная музык. драма на собств. текстъ „Фервааль" (Брюссель 1897, Парижъ 1898; рѣшительный успѣхъ), музыка къ „Медеѣ" К. Мендеса (1898) и двухактная музык. драма „L'étranger" (Брюссоль, 1903). Впрочемъ, д'Э. прежде всего симфонистъ; сюда относятся его сочиненія: симфонія „Jean Hunyade" ор. 5, увертюра „Антоній и Клеопатра" ор. 6, симфонич. поэма „La fôret enchantée" ор. 8, „Валленштейнъ" (симфонич. трилогія) ор. 12, симфонич. легенда „Sauge-fleurie" ор. 21, 1-я симфонія G-dur op. 25 (съ фп.), серенада и вальсъ ор. 28, фантазія на народныя темы ор. 31, оркестр. сюита „Tableaux de voyage" ор. 36, симфон. варіаціи „Istar" ор. 42, 2-я симфонія B-dur ор. 57, нонетъ для духов. инструм. (ор. 50), сюита ор. 24 для трубы, 2 флейтъ и струн. орк., Маршъ ор. 54, хоральныя варіаціи для саксофона съ орк. ор. 55. Кромѣ того имъ написаны 2 струн. квартета ор. 35, 45, фп-ный квартетъ ор. 7, тріо ор. 29 для кларн., віолонч. и фп., скрипичн. соната; фп-ныя пьесы: ор. 1, 9 (сонатина въ 4 руки), 15 (Poème des montagnes), 16, 17, 26, 27, 30, 33; органныя пьесы: ор. 38 (прелюд. и канонъ), 51 (антифонъ); романсы съ фп.: ор. 10, 20, 43, 46, 48, 52 (90 народныхъ пѣсенъ Vivarais), 56; хоры: ор. 2, 3, 4, 11 (La chevauchée du Cid, для барит., хора и орк.), 18 (Le chant de la cloche, драматич. легенда въ 7 карт., для соло, двойн. хора и орк.), 22 (Cantate domino, 3 голоса съ орган.), 23 (S-te Marie Madeleine, женск. хоръ и соло-сопр.), 37 (торжествен. кантата для муж. хора, барит. и орк.), 39 (L'art et le peuple, муж. хоръ), 41 (Deus Israel, 6-голос. a capella), 43 (Ode à Valence; соло, хоръ и орк.).

energico (итал., произн. энерджи-), энергично (сильно, рѣшительно)

Энеско (Enesco), Жоржъ, род. 1882 въ румынской деревнѣ, 1887—93 ученикъ Гельмесбергера въ Вѣнѣ, съ 1894 ученикъ Масснэ, Марсика и Форе въ парижской консерв.. 1897 обратилъ вниманіе на себя своимъ рано развившимся композиторскимъ дарованіемъ (скрипичныя сонаты, струнн. квинтетъ, Poème roumain [сельская симфонія]).

Энкгаузенъ (Enckhausen), Генрихъ Фридрихъ, 1799—1885; придв. піанистъ и органистъ, въ Ганноверѣ; ученикъ Алоиза Шмитта, издалъ инструктивныя фп-ныя пьесы, а также оркестровыя и церковныя композиціи, оперу „Der Savoyarde" (1832) и отличный сборникъ хораловъ съ цифрованными басами.

Энке (Encke), Генрихъ, 1811—1859; отличный нѣмецкій піанистъ, ученикъ Гуммеля, написалъ множество инструктивныхъ фп-ныхъ пьесъ и сдѣлалъ переложенія въ 4 руки многихъ классическихъ произведеній.

Энна, Августъ, датскій композиторъ, род. 13 мая 1860 на островѣ Лаландѣ. Сынъ сапожника, Э. самоучкой сдѣлался музыкантомъ и игралъ на скрипкѣ въ бродячей труппѣ; поставивъ на небольшихъ сценахъ свою оперетку „Деревенская исторія", Э. 1883 сдѣлался дирижеромъ оркестра провинціальной драматической труппы. Мало по малу композиціи Э-ы стали пріобрѣтать извѣстность и обратили на себя вниманіе Гаде, который доставилъ ему стипендію Анкера для изученія музыки въ Германіи (1888—89). Послѣ двухъ незначительныхъ оперныхъ попытокъ („Areta", „Aglaja") Э. съ успѣхомъ поставилъ 1892 въ Копенгагенѣ оперу „Die Hexe", составившую себѣ имя также и въ Германіи. Съ тѣхъ поръ

послѣдовали, хотя и съ менѣе рѣшительнымъ успѣхомъ: „Kleopatra“ (Копенгагенъ 1894, Бреславль 1898), „Aucassin und Nicolette“ (Копенгагенъ 1896, Прага и Гамбургъ 1897) и „Das Mädchen mit den Schwefelhölzern“ (Копенгагенъ 1897). Кромѣ того изданы романсы Э-ы.

Эннъ (Ehnn; Э.-Зандъ), Берта, отличная оперная пѣвица, род. 1845 въ Пештѣ, ученица г-жи Андрисенъ въ Вѣнѣ, дебютировала 1864 въ Линцѣ, пѣла затѣмъ въ Штутгартѣ, и 1868 — 85 въ вѣнской придв. оперѣ.

Entrata (ит.; франц. entrée [произн. антре] испан. entrada), вступленіе, введеніе, прелюдія; особенно-блестящее инструментальное вступленіе къ стариннымъ сценическимъ произведеніямъ (операмъ, пьесамъ на торжественные случаи). Въ качествѣ танцовальной пьесы (большей частью въ 4/4-мъ тактовомъ размѣрѣ) Е. походила на современный полонезъ и встрѣчалась особенно часто ввидѣ первой части серенады. Срв. Интрада.

Эолина, Эоладіонъ, Эолодиконъ, Клавэолина, 1) названія старинныхъ клавишныхъ инструментовъ, похожихъ на современный гармоніумъ (свободно колеблющіеся язычки безъ резонаторовъ).—2) Органные голоса подобной же конструкціи, т. е. язычковые голоса совсѣмъ безъ резонаторовъ или съ очень маленькими, имѣющіе поэтому очень нѣжный звукъ и употребляющіеся особенно для передачи эхо (большей частью съ клапаномъ ввидѣ жалузи). Первыя попытки ввести свободно-колеблющіеся язычки для органа сдѣлалъ орган. мастеръ Кирсникъ въ СПБ. (около 1780), потомъ аббатъ Фоглеръ въ своемъ оркестріонѣ.

Эоліанъ, см. Механическіе музык. инструменты.

Эолійскій ладъ, см. „Церковные лады“ и „Греческая музыка“.

Эолова арфа (воздушная, вѣтряная арфа, арфа духовъ) представляетъ изъ себя длинный, узкій резонансный ящикъ, съ отверстіемъ или безъ онаго, на поверхности котораго натянуто любое количество одинаково настроенныхъ жильныхъ струнъ; струны должны быть различной толщины, такъ чтобы для каждой, при одинаковой высотѣ тона, требовалась различная степень напряженія; впрочемъ слишкомъ сильно натягивать ихъ не слѣдуетъ. При прикосновеніи струи воздуха струны начинаютъ звучать и притомъ, благодаря различной степени напряженія, производятъ различныя частичныя колебанія, давая звуки только изъ ряда тоновъ, лежащихъ выше общаго имъ основного тона. Звуки эти производятъ сказочное, чарующее впечатлѣніе, ибо аккорды, смотря по силѣ вѣтра, возрастаютъ отъ нѣжнѣйшаго pianissimo до могучаго forte и опять замираютъ. Э. арфа существуетъ съ давнихъ поръ; изобрѣтателями, а можетъ быть только усовершенствователями ея считаются св. Дунстанъ (10-й вѣкъ), Аѳанасій Кирхеръ (17-й вѣкъ), Попъ (1792) и Г. Хр. Кохъ (о. 1800).

Эпизодъ (греч. ἐπεισόδιον), въ античной трагедіи выходъ вновь солистовъ (актеровъ) послѣ пародоса, появленія хора, отсюда—нѣчто вродѣ интермеццо, отдѣльной сцены; въ фугѣ — интермедія.

Эпилогъ (греч.), послѣсловіе, заключительная сцена (напр. въ оперѣ).

Epinette (спинетъ), см. Фортепіано.

Эпиникіонъ (греч.), побѣдная пѣснь.

Эпистрофа (греч.), болѣе рѣдкое названіе возвращенія къ первой темѣ въ сонатной формѣ.

Эпиталама (греч.), свадебная музыка.

Эпода (греч.), см. Строфа.

Эптомесъ (Aptommas), Томасъ, превосходный виртуозъ на арфѣ и композиторъ для этого инструмента, род. 1829; живетъ въ Лондонѣ въ кач. учителя музыки (главнымъ образомъ игры на арфѣ). Написалъ „Исторію арфы“ (1859).

Эпштейнъ, Юліусъ, род. 7 авг. 1832 въ Аграмѣ, ученикъ А. Іог. Руфинача и А. Гальма въ Вѣнѣ; съ 1867 жилъ тамъ-же въ кач. піаниста и уважаемаго преподавателя вѣнской консерв., которую оставилъ 1901 (см. Зауеръ), послѣ чего вскорѣ скончался.

Эпштейнъ, Эдуардъ Осиповичъ, извѣстный педагогъ, род. 13 октября 1827 въ дер. Сименау (близъ Бреславля), гдѣ онъ получилъ гимназическое образованіе и первые уроки музыки. Въ 1848 Э. поступилъ въ лейпцигскую консерв. по классу Мошелеса (фп.), а также теоретиковъ Рихтера и Гартмана. По окончаніи консерв. Э. концертировалъ, но глав-

нымъ образомъ посвятилъ себя педагогикѣ. Пріѣхавъ около 1853 въ Россію, онъ поселился сначала у помѣщика Минской губ., затѣмъ, сдѣлавъ большое концертное турнэ по южнымъ городамъ съ пѣвцомъ Ферзингомъ, поселился съ 1857 въ Тифлисѣ, посвятивъ себя исключительно педагогической дѣятельности. Э. принималъ дѣятельное участіе въ музык. училищѣ Тифлис. Отд. И. Р. М.О., избравшаго его своимъ почетнымъ членомъ. Въ 1888 Э. издалъ въ Лейпцигѣ очень цѣнную книгу „Der Musikunterricht der Jugend" (русскій переводъ которой печатался въ Русс. Муз. Газ. 1895 [отд. изд. Спб. 1897]: „О музыкальномъ воспитаніи юношества"), являющуюся первымъ серьезнымъ соч. по этому вопросу въ Россіи. Э. ум. въ Тифлисѣ 22 февр. 1889. (Ф.).

Эрарскій, Анатолій Александровичъ, род. 1851 въ Острогожскѣ, Воронеж. губ.; ум. 2 сент. 1897 въ московской преображенск. больницѣ для душевнобольныхъ. Э. былъ въ Москвѣ сначала настройщикомъ и таперомъ и съ трудомъ выбился на настоящую дорогу. Онъ учился у Ю. Арнольда и А. Дюбюка; затѣмъ сдѣлался аккомпаніаторомъ и 1891, по приглашенію С. В. Смоленскаго, много содѣйствовавшаго Э-му,—учителемъ игры на фп. при Синодальномъ училищѣ. Но главной заслугой Э-го (а также его жены) является организація перваго въ своемъ родѣ дѣтскаго оркестра. Для этого оркестра, позднѣе состоявшаго изъ 50 челов. и собиравшагося въ Синод. училищѣ, Э. отчасти самъ придумывалъ и строилъ инструменты, а также инструментовалъ свыше 50 пьесъ и нѣсколько пьесъ написалъ самъ. Оркестръ Э-го состоялъ изъ фп., струнныхъ и усовершенствованныхъ дѣтскихъ инструм.-игрушекъ; не требуя отъ дѣтей виртуозности, онъ высоко развивалъ въ нихъ музыкальность и хорошій вкусъ — иначе говоря, во всемъ былъ противоположенъ большинству оркестровъ нашихъ учебн. заведеній; его стройность и оригинальная звучность вызывали живое сочувствіе такихъ лицъ, какъ Чайковскій, Римскій-Корсаковъ, Направникъ, С. Танѣевъ, Ст. Смоленскій и др. С. Танѣевъ сочинилъ для этого оркестра симфонію, для него писали также Аренскій, Лядовъ, Корещенко и др. 1895 Э. заболѣлъ душевной болѣзнью и черезъ 2 года умеръ; оркестръ, инструменты котораго хранятся нынѣ въ Синод. училищѣ, съ тѣхъ поръ не возобновлялся. См. статью Ст. Смоленскаго „Памяти А. А. Э-го", съ отрывкомъ партитуры Э-го („Рус. Муз. Газ." 1897, № 12).

Эраръ (Erard), Себастьенъ, знаменитый фп-ный мастеръ, род. 1752 въ Страсбургѣ, ум. 5 авг. 1831 въ своемъ помѣстьѣ въ Пасси. Сынъ столяра, Э. поступилъ 1768 рабочимъ въ мастерскія одного парижскаго фп-наго мастера, но вскорѣ настолько превзошелъ своего хозяина, что тотъ уволилъ его; однако искусная работа обратила вниманіе и новаго работодателя на молодого человѣка. Особый интересъ возбудилъ его clavecin mécanique, сложный инструментъ, въ коемъ между прочимъ укорачиваніе струнъ на половину (транспозиція на октаву вверхъ) достигалось при помощи подставки, управляемой педалью. Двадцати лѣтъ Э. пользовался уже превосходной репутаціей, и герцогиня Вильруа предоставила ему помѣщеніе въ своемъ замкѣ для устройства мастерской. Здѣсь соорудилъ Э. въ 1777 свое первое фп.—вообще первое во Франціи (срв. впрочемъ Зильберманъ 5). Около того-же времени прибылъ въ Парижъ его братъ Жанъ-Батистъ и тогда оба основали собственное предпріятіе на улицѣ rue de Bourbon; рѣшенный королемъ въ пользу Э-а процессъ съ конкурентами, обвинявшими его въ томъ, что онъ не вступилъ въ цехъ живописцовъ по вѣерамъ, обратилъ на него вниманіе всего Парижа (срв. Цеховой бытъ). Слѣдующими произведеніями Э-а были piano organisé (органное фп., сочетаніе фп. съ небольшимъ позитивомъ, съ двумя клавіатурами) и арфа à fourchette. Э. уже 1786 открылъ въ Лондонѣ отдѣленіе своей фабрики, взялъ патенты и достигъ для своихъ инструментовъ большой извѣстности. 1811 онъ изобрѣлъ арфу съ двойной педалью (à double mouvement), которая сразу положила конецъ всѣмъ недостаткамъ этого инструмента; успѣхъ былъ огромный, и Э. втеченіе одного года продалъ на 25000 фунт. стерл. арфъ. Но вѣнцомъ всѣхъ его изобрѣтеній явилось въ 1823 изобрѣ-

тенie double échappement (репетиціонный механизмъ) для фп. Послѣднимъ произведеніемъ Э-а была остроумная конструкція органа съ экспрессіей для Тюльерійскаго дворца. По смерти Себастьена Э-а фабрика перешла къ его племяннику Пьеру Э-у (1796—1855). Послѣдній издалъ: „The harp in its present improved state compared with the original pedalharp" (1821) и „Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Erard depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834" (1834). Преемникомъ фирмы по смерти послѣдняго былъ его племянникъ Пьеръ Шефферъ (ум. 1878).

Эрато (греч.), муза эротической (любовной) лирики.

Эратосѳенъ (Eratosthenes), александрійскій математикъ, род. 276 до Р. Х въ Киренѣ, ум. 195 завѣдующимъ библіотекой въ Александріи; въ его сочинени „Katasterismen" (нѣмец. перев. Шаубаха, 1795; оригин. текстъ Бернгарди, 1822) имѣются замѣтки о греческой музыкѣ и инструментахъ. Его дѣленіе тетрахордовъ передано намъ Птолемеемъ.

Эрбаръ (Ehrbar), Фридрихъ род. 1827; былъ рабочимъ у фп-наго мастера Зейберта въ Вѣнѣ, фабрика котораго позднѣе перешла въ его владѣніе и пріобрѣла при немъ высокую репутацію. 1877 Э. выстроилъ собственный большой концертный залъ.

Эрбахъ, Христіанъ, род. ок. 1560, 1600 органистъ и поздѣе членъ ратуши въ Аугсбургѣ; одинъ изъ наиболѣе выдающихся нѣмецкихъ композиторовъ своего времени. Изданы 1600—11 его церковныя композиціи (4—8-глсные мотеты), часть которыхъ помѣщена въ „Florilegium Portense" Боденшатца. Въ берлинской библіотекѣ находятся рукописные мотеты Э-а.

Эрбъ, Марія Іосифъ, род. 1860 въ Страсбургѣ, ученикъ института церков. музыки Нидермейера въ Парижѣ; съ 1880 живетъ въ родномъ городѣ въ кач. учителя музыки, піаниста и органиста. Изъ композицій его изданы только фп-ныя пьесы, романсы и оркестровая сюита D-moll; оперы „Der letzte Ruf" и „Der Taugenichts" были поставлены въ 1895 и 1897 въ Страсбургѣ.

Эрго, Эмиль, теоретикъ, род. 185? въ Зельцате (бельг. Фландрія), позднѣе переселился въ Голландію; 188? Э. отправился въ Антверпенъ въ кач учителя музыки, продолжая еще изучать въ консерв. композицію. Знакомство съ сочиненіями К. Фукса и Г. Римана побудило его заняться литературными работами: „Eene ingrijpende hervorming op musikaal gebied" (1887), „Le dualisme harmonique" (1891) „Muziek dictaat (1890, 2-е изд. 1899) переводъ на голландс. языкъ „Ученія о гармоніи" Римана съ предисловіемъ (1894), „Leerbook voor het contrapunct naar de concentriesche Methode (1-я и 2-я часть 1896, 1899; 3-я часть еще не вышла), „Themabook voor contrapunct en driestemmige harmonie-oefeningen" (1897), „Verhandeling over de sequenzen of harmonische progressies" (1898). Кромѣ того Э. написалъ много статей для журналовъ „Guide musical", „Fédération artistique", „Weekblad voor muziek" и „Toonkunstenaarsblad".

Эрдмансдёрферъ (Erdmannsdörfer), Максъ, род. 14 іюня 1848 въ Нюрнбергѣ, ученикъ лейпцигской консерв и Рица въ Дрезденѣ; 1871—80 придв капельмейстеръ въ Зондерсгаузенѣ, гдѣ будучи превосходнымъ дирижеромъ, онъ съумѣлъ исполненіемъ множества новѣйшихъ произведеній (Листъ, Берліозъ, Брамсъ, Раффъ, Сенъ-Сансъ и пр.) придать извѣстнымъ „Loh-Konzerte" новый интересъ. Нѣкоторое время Э. жилъ въ Лейпцигѣ и затѣмъ приглашенъ былъ дирижеромъ симфонич. концертовъ И. Р. М. О. въ Москву (1882—89). Здѣсь Э-у пришлось замѣнить такую силу, какъ Н. Рубинштейнъ, и все-же скоро ему, какъ дирижеру, удалось заслужить общія симпатіи. 1882—83 Э. преподавалъ въ консерв. инструментовку. Имъ же былъ организованъ студенческій орк., которымъ онъ нѣсколько лѣтъ управлялъ. 1889—95 онъ дирижировалъ Филармонич. концертами и об-вомъ Singakademie въ Бременѣ, затѣмъ переселился въ Мюнхенъ, въ сезоны 1895—96 и 1896—97 дирижировалъ концертами И. Р. М. О. въ СПБ., 1897 сдѣлался придв. капельмейстеромъ въ Мюнхенѣ и преподавателемъ при музык. академіи, но уже въ концѣ 1898 отказался отъ обѣихъ должностей. Композиціи Э-а

(хоровыя произведенія: „Prinzessin Ilse", „Schneewittchen", „Traumkönig und sein Lieb", „Seelinde", увертюра къ „Нарцису", романсы, фп-ныя пьесы) не имѣли прочнаго успѣха. Въ Москвѣ издана его „Таблица наиболѣе употребительныхъ инструментовъ оркестра".—Жена Э-а, Паулина, урожд. Оправилль, по пріемному отцу—Фихтнеръ, род. 1847 въ Вѣнѣ, отличная піанистка, 1870—71 ученица Листа, съ 1874 замужемъ за Э-мъ. Г-жа Э. дѣятельно занимается фп-ными уроками въ Мюнхенѣ.

Эркель, Францъ, національный венгерскій композиторъ, род. 1810 въ Гіулѣ (венгер. комитатъ Бекешъ), ум. 1893 въ Пештѣ; 1838 капельмейстеръ національнаго театра въ Пештѣ, почетный дирижеръ мужскихъ хоровыхъ обществъ Венгріи; написалъ 9 венгерскихъ оперъ, изъ которыхъ „Hunyady Laszlò" (1844) и „Bank Bán" (1861) встрѣтили особенно воодушевленный пріемъ, а также много народныхъ пѣсенъ. Срв. K. Abrányi „Fr. E." (1897).—Сынъ его Александръ, 1846—1900; дебютировалъ 1883 въ Пештѣ опереткой „Tempefői", за которой до 1891 послѣдовали три другія.

Эркъ (Erk), 1) Людвигъ Христіанъ, сынъ Адама Вильгельма Э. (1779—1820; органиста и автора орган. пьесъ и школьныхъ пѣсенъ), род. 1807 въ Вецларѣ, ум. 1883 въ Берлинѣ; 1826—35 учитель музыки при семинаріи въ Мёрзѣ, затѣмъ—при берлинской семинаріи, 1836—38 дирижеръ литургическаго хорового пѣнія при соборѣ. 1843 Э. основалъ об-во „Erkscher Männergesangverein" и 1852 „Erkscher Gesangverein für gemischten Chor". Имя Э. пользуется въ Германіи рѣдкой популярностью, благодаря его многочисленнымъ сборникамъ школьныхъ пѣсенъ („Liederkranz", „Singvögelein", „Deutscher Liedergarten", „Musikalischer Jugendfreund", „Sängerhain", „Siona", „Turnerliederbuch", „Frische Lieder" и пр.); многіе изъ нихъ составлены имъ въ сотрудничествѣ съ его братомъ Фридрихомъ и зятемъ Грефомъ. Кромѣ того изданы его: „Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen" (1838—45); „Volkslieder, alte und neue für Männerstimmen" (1845—46); „Deutscher Liederhort" (народныя пѣсни, 1856; вновь обработаны и умножены Фр. М. Бёме 1893—94, 4 т.); „Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen" (1833—35); „Volksklänge" (для мужск. хора, 1851—60); „Deutscher Liederschatz" (для мужск. хора. 1859—72); „Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts" (1845); „J. S. Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien" (1850—65); „Vierstimmiges Choralbuch für evangelische Kirchen" (1863); „Choräle für Männerstimmen" (1866), а также упражненія для фп. и „Methodischer Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen" (1834, часть 1). Его цѣнная библіотека перешла во владѣніе корол. высшей школы музыки. Срв. K. Schulze „L. E." (1876).—2) Фридрихъ Альбрехтъ, братъ предъидущаго, род. 1809, ум. 1878 учителемъ реальнаго училища въ Дюссельдорфѣ; сотрудникъ своего брата при составленіи сборниковъ школьныхъ пѣсенъ; написалъ также распространенный сборникъ „Kommersbuch" (вмѣстѣ съ Зильхеромъ), „Allgemeines deutsches Turnliederbuch" (вмѣстѣ съ Шауенбургомъ) и „Freimaurer-Liederbuch".

Эрлангеръ, Камиллъ, род. 1863 въ Парижѣ, ученикъ парижской консерв. (Матьясъ, Дюранъ, Тоду, Базилль), получилъ 1888 Римскую премію (за кантату „Velléda"); написалъ нѣсколько оркестровыхъ вещей („La chasse fantastique" 1893, „Sérénade carnavalesque"), а также романсы, но выдвинулся главнымъ образомъ въ кач. сценическаго композитора своей драматич. легендой „Saint Julien l'Hospitalier" (1894 въ концертѣ) и комич. оперой „Kermaria" (1897). Не исполнялась его опера „Eliane", написанная въ Римѣ; 1904 поставлена на сценѣ Grand Opéra „Barkochba" (лирич. драма Кат. Мендеса; герой оперы—еврейскій лжемессія).

Эрлебахъ (Erlebach), Филиппъ Генрихъ, 1657—1714; 1683 придв. капельмейстеръ въ Рудольштадтѣ; должность эту Э. получилъ, изучивъ предварительно стиль Люлли въ Парижѣ. 1693 были изданы его 5-глсн. увертюры (оркестровыя сюиты), а также сюиты для скрипки, гамбы и continuo (1694) и аріи съ инструмент. сопровожденіемъ. Другія сочиненія остались въ рукописи.

Эрлихъ (Ehrlich), Генрихъ, солидный піанистъ и остроумный музык. писатель, род. 5 окт. 1822 въ Вѣнѣ, ум. 30 дек. 1899 въ Берлинѣ; учился игрѣ на фп. у Гензельта, Боклета и Тальберга (теоріи — у Зехтера), нѣсколько лѣтъ былъ придв. піанистомъ ганноверскаго короля Георга V, затѣмъ жилъ въ Висбаденѣ, Англіи, Франкфуртѣ н. М., и съ 1862 въ Берлинѣ, гдѣ 1864—72 и 1886—98 былъ преподавателемъ фп-ной игры при консерв. Штерна и занимался музыкально-литературной дѣятельностью (музык. рецензентъ „Berliner Tageblatt“, „Gegenwart, а также „Neue Berliner Musikzeitung“). Э. написалъ „Konzertstück in ungarischer Weise“, варіаціи на оригинальную тему („Lebensbilder“), віолонч. сонату; инструктивныя произведенія: „Der musikalische Anschlag“ („Etuden“, „Fingerübungen auf den Schwarzen Tasten“ и 3 ритмич. этюда), переложилъ хоровыя пѣсни Шуберта для фп. (въ 4 руки), а также „Полетъ Валькирій“ и „Траурный маршъ изъ Зигфрида“ для двухъ роялей; издалъ „Техническія упражненія“ Таузига. Теоретич. работы Э-а: „Wie übt man Klavier?“ (1879, 2-е изд. 1884), „Musikstudien b. Klavierspiel“ (о ритмикѣ въ исполненіи), „Die Ornamentik in Beethovens Sonaten“ (1896), „Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken“ (очень цѣнно). Но наибольшей извѣстностью пользуются эстетическія и беллетристическія сочиненія Э-а: „Schlaglichter und Schlagschatten aus der Musikwelt“ (1872), „Aus allen Tonarten“ (очерки о музыкѣ, 1888), „Für den Ring des Nibelungen gegen Bayreuth“, „Lebenskunst und Kunstleben“ (1894), „Modernes Musik-Leben“ (очерки 1895), „30 Jahre Künstlerleben“ (1893). „Berühmte Pianisten der Vergangenheit und Gegenwart“ (1897, также въ англ. и голландс. переводѣ), „Shakespeare als Kenner der Musik“ („Deutsche Revue“ 1899), а также интересная, краткая „Musik-Aesthetik von Kant bis auf die Gegenwart“ (1881), романъ („Kunst und Handwerk“) и нѣсколько новеллъ („Vier Novellen a. d. Musikantenleben“ 1881 и „Modernes Musikleben“ 1895).

Эрлихъ, Рудольфъ Ивановичъ, род. 17 янв. 1866 въ Прагѣ, гдѣ и окончилъ консерваторію по классу віолончели Гегенбарта (1876—82). Съ 1882 вступилъ въ составъ оркестра московск. импер. оперы и вскорѣ занялъ мѣсто солиста. Неоднократно выступалъ въ концертахъ въ Москвѣ; 1892 сдѣлался членомъ „московскаго тріо“ (см. Шоръ), вмѣстѣ съ которымъ совершалъ многочисленныя концертныя поѣздки какъ по провинціи, такъ и въ СПБ. и за границу. Состоитъ также профессоромъ игры на віолонч при музык. училищѣ Филармонич общества.

Эрнстъ, 1) Францъ Антонъ, 1745—1805; съ 1778 концертмейстеръ въ Готѣ; былъ въ свое время весьма популярнымъ скрипачомъ-виртуозомъ, написалъ также композиціи для своего инструмента (концертъ in Es).—2) Генрихъ Вильгельмъ, род. 1814 въ Брюннѣ, ум. 8 окт. 1865 въ Ниццѣ; ученикъ Бёма и Майзедера въ Вѣнѣ, также скрипачъ и притомъ знаменитый. Не занимая опредѣленной должности, Э. большую часть времени проводилъ въ концертныхъ путешествіяхъ по Европѣ; прожилъ нѣсколько лѣтъ въ Парижѣ. Его концертъ Fis-moll, извѣстная „Элегія“, фантазія на „Отелло“ и др. и по сіе время принадлежатъ къ числу популярныхъ концертныхъ пьесъ.—3) Альфредъ, 1850–1898; извѣстный французскій музык. писатель; написалъ: „L'oeuvre dramatique de Berlioz“ (1884), „Rich. Wagner et le drame contemporain“ (1-й т. [Oeuvre poétique] 1893) и „Etude sur Tannhaeuser“ (1895, вмѣстѣ съ Э. Пуаре). Былъ также сотрудникомъ журналовъ „Rivista Italiana“ и „Revue encyclopédique“.

Эрнстъ II (IV), герцогъ Саксенъ-Кобургъ-Готскій, 1818—1893; съ юности много занимался музыкой и написалъ романсы, кантаты, гимны, а также оперы: „Zaire“, „Toni“, „Casilda“, „Santa Chiara“ (1853), „Diana von Solange“ (1858) и оперетки „Der Schuster von Strassburg“ (Вѣна 1871, подъ псевдон. Отто Вернгарда) и „Alpenrosen“ (Гамбургъ 1873, подъ псевдон. „N. v. K.“), которыя исполнялись неоднократно съ успѣхомъ.

Eroico (итал.), героически.

Erotica (греч.), эротическія, любовныя пѣсни.

Эрфей (Urfey), Томасъ д', 1649—1723; англ. драматургъ и компози-

горъ; издалъ: „Wit and mirth, or pills to purge melancholy“ (1719—20, 6 томовъ, сборникъ балладъ и пѣсенъ частью собственной композиціи), а затѣмъ второй сборникъ подъ заглавіемъ „Musa et musica“ (б. г.).

Erzlaute (нѣм.; итал. arciliuto), см. Лютня.

Esaltato (итал., произн. эзальтато), возбужденно, съ экзальтаціей.

Эсауловъ, см. Есауловъ.

Esercizio (итал., произн.-чиціо), множ.—zi, упражненіе, этюдъ.

Эсикъ (нѣм. Frosch, франц. talon), колодка, нижній конецъ или рукоятка смычка (см.); обозначеніе „у эсика“ (нѣм. „am Frosch“; франц. „au talon“) требуетъ соотвѣтственнаго примѣненія смычка, что даетъ звуку нѣкоторую жесткость.

Эскюдье (Escudier), два брата: Мари (1819—1880) и Леонъ (1821—1881); юношами отправились изъ провинціи въ Парижъ и проявили энергичную дѣятельность въ кач. журналистовъ; 1838 основали музык. журналъ „La France musicale“, учредили музык. издательство (произведенія Верди), были сотрудниками различныхъ политическихъ газетъ, 1850—58 редактировали „Le Pays“ (Journal de l'empire“) и написали совмѣстно слѣдующія сочиненія: „Etudes biographiques sur les chanteurs contemporains“ (1840); „Dictionnaire de musique d'après les theoriciens, historiens et critiques les plus célèbres“ (1844, 2 т.; 2-е изд. подъ загл.: „Dictionnaire de musique théorique et historique“, 1858); „Rossini, sa vie et ses oeuvres“ (1854); „Vie et aventures des cantatrices célèbres“.... (1856). 1862 братья разошлись и Леонъ, оставившій издательскую фирму за собой, началъ издавать новый музык. журналъ „L'art musical“, прекратившійся послѣ его смерти, тогда какъ журналъ „France musicale“, который продолжалъ вести Мари, прекратился уже въ 1870.

Эслава, донъ Мигуэль Гиларіонъ, род. 1807 въ Бурладѣ (Наварра), ум. 23 іюля 1878 въ Мадридѣ; наиболѣе выдающійся изъ новѣйшихъ испанскихъ композиторовъ и теоретиковъ, 1828 соборный капельмейстеръ въ Оссуньѣ, принялъ санъ священника и 1832 сдѣлался капельмейстеромъ главной церкви въ Севильѣ, а 1844 придв. капельмейстеромъ королевы Изабеллы. Э. написалъ много церковныхъ композицій, 3 оперы („Il solitario“, „La tregua di Ptolemaide“, „Pedro el Cruel“), весьма популярный учебникъ элементарной теоріи музыки („Metodo de solfeo“, 1846) и учебникъ композиціи („Escuela de armonia y composicion“, 2-е изд. 1861). 1855—56 Э. издавалъ музык. журналъ („Gaceta musical de Madrid“). Крупнѣйшую заслугу его составляетъ изданіе сборниковъ: „Museo organico español“, въ коихъ помѣщены также и его собственныя орган. композиціи, а въ особенности „Lira sacro-hispana“ (1869, 5 т. въ 10 полутомахъ), содержащая церковныя композиціи испанскихъ мастеровъ 16—19-го вѣковъ, а въ 8-мъ полутомѣ исключительно композиціи самаго Э-ы.

Эсмеральда (танецъ), разновидность польки (галопъ-полька), бывшая въ модѣ около 1850. Названа такъ по популярному въ свое время балету Пуни, въ которомъ встрѣчается этотъ танецъ.

Эспань (Espagne), Францъ, 1828—1878; ученикъ Дена въ Берлинѣ и затѣмъ его энергичный преемникъ въ кач. хранителя музык. отдѣла корол. библіотеки въ Берлинѣ. Э. пріобрѣлъ также извѣстность своими редакціонными работами у Брейткопфа и Гертеля по изданію полныхъ собраній сочиненій Бетховена (вокальныя произведенія) и Палестрины (вмѣстѣ съ Виттомъ) и др.

Espirándo (итал.), „испуская дыханіе“, замирая, подобно morendo.

Espressione (итал.), выраженіе; con espr., c. espr., espressivo, espr.,—„съ выраженіемъ“, выразительно; обычное обозначеніе въ началѣ сольныхъ эпизодовъ въ оркестровыхъ голосахъ.

Эссеръ (Esser), 1) Генрихъ, род. 1818, ум. 1872; 1847—капельмейстеръ „Kärntnerthor-Theater“ въ Вѣнѣ, 1857—капельмейстеръ придв. оперы тамъ-же, нѣкоторое время управлялъ также филармоническими концертами; выслуживъ пенсію, поселился (1869) въ Зальцбургѣ, гдѣ и умеръ. Э. былъ даровитый композиторъ; его квартеты для мужск. голосовъ и романсы пользовались на родинѣ большой популярностью; оркестровыя и камерныя композиціи — менѣе извѣстны. Въ молодости Э. написалъ также нѣсколько оперъ („Silas“ 1840

въ Мангеймѣ, „Riquiqui“ 1843 въ Ахенѣ, „Die beiden Prinzen“ 1845 въ Мюнхенѣ).—2) Като, род. 24 сент. 1859 въ Амстердамѣ, дочь губернатора Кюрасао, 1879—82 ученица консерваторіи Д-ра Гоха во Франкфуртѣ на М. (пѣніе — Штокгаузенъ, фп. — К. Гейманъ), затѣмъ совершенствовалась въ Парижѣ (г-жа Віардо-Гарсіа). Съ 1883 Э. живетъ въ Амстердамѣ, гдѣ вполнѣ посвятила себя преподаванію и старалась путемъ лекцій распространить свои идеи о раціональномъ образованіи оперныхъ пѣвцовъ. Въ лицѣ К. В. I. Раманна, брата Лины Раманнъ (см.) она нашла дѣятельнаго помощника и 1895 послѣдовало открытіе „Vereeniging tot Beoefening van vocale en dramatische Kunst“,— школы развитія драматическаго стиля. Школа эта находится подъ управленіемъ г-жи Э. и подъ контролирующимъ наблюденіемъ спеціальнаго комитета. Метода г-жи Э. необычна. Пѣвцы и пѣвицы не проводятся ею, какъ это обыкновенно дѣлается, черезъ одну, такъ сказать отвлеченную, безразлично-общую нормальную постановку голоса; г-жа Э. вводитъ ихъ большей частью прямо въ изученіе ролей, сообразуясь съ особенностями голоса и темперамента и исходя въ каждомъ случаѣ изъ имѣющагося предрасположенія къ той или другой области характернаго исполненія.

Estampeta—терминъ, встрѣчающійся у Роберта де Гэндло (1326) наряду съ названіями Ballada, Chorea и Rondellus и несомнѣнно представляетъ собой, подобно послѣднимъ, старинное названіе народныхъ танцовъ. Преторіусъ объясняетъ въ своемъ „Syntagma musicum“ III, стр. 19, что „Stampita“ означаетъ то-же, что Balletto, когда послѣдній исполняется на свирѣляхъ и дудкахъ.

Эстэнъ (Osten), Теодоръ, 1813—1870; плодовитый и популярный берлинскій композиторъ; ученикъ школы композиціи при корол. академіи въ Берлинѣ (Рунгенгагенъ, А. В. Бахъ). Постигнувъ вкусы большой публики, Э. измѣнилъ однако серьезной музыкѣ, въ духѣ которой воспитывался, и написалъ множество небольшихъ фп-ныхъ пьесъ, принадлежащихъ къ жанру такъ назыв. „салонной музыки“.

Эстетика, музыкальная—этимъ терминомъ обозначается спекулятивная теорія музыки, противополагаемая какъ разсчитанной на практическое примѣненіе теоріи музыки въ болѣе тѣсномъ смыслѣ слова (ученіе о гармоніи, контрапунктѣ, композиція), такъ и естественнымъ наукамъ, изслѣдующимъ звуковыя явленія и слуховыя воспріятія (акустика и физіологія слуха). Музыкальная э. составляетъ часть общей э. или философіи искусствъ и занимается специфической сущностью художественно-музыкальныхъ впечатлѣній; такимъ образомъ задачами ея являются: 1) изслѣдованіе элементарнаго воздѣйствія мелодики, динамики и агогики на нашу душу (музыка какъ выраженіе, какъ общеніе, какъ воля), 2) опредѣленіе музыкально-прекраснаго, т. е. выясненіе законовъ порядка и единства, при помощи которыхъ музыка принимаетъ свой внѣшній видъ и форму (гармонія и ритмика) и созерцаніемъ соотношеній которыхъ наслаждается духъ (музыка какъ представленіе) и 3) изученіе способности музыки пробуждать опредѣленныя ассоціаціи, а также—самостоятельно или съ помощью другихъ искусствъ—характеризовать, иллюстрировать, изображать, т. е. переносить передаваемыя музыкою чувства отъ души композитора (слушателя, играющаго) на опредѣленный, представляемый въ данномъ случаѣ, объектъ (музыка какъ представляемая воля, какъ воля въ представленіи). Срв. по этому вопросу „Wie hören wir Musik?“ Римана (1888). Основной матеріалъ для дальнѣйшей разработки м-й э-и дали главнымъ образомъ Шопенгауеръ, Лотце, Фехнеръ, Гансликъ, Г. Энгель, Гельмгольцъ, Штумпфъ, Гостинскій, Фр. фонъ Гауфеггеръ, Валлашекъ, Г. Эрлихъ, Артуръ Зейдль (срв. ихъ біографіи).

Estinguendo (итал.), угасая.

Estinto (итал. „померкнувъ“), обозначеніе крайняго pianissimo (Листъ).

Est, East, произн. Ист-(см. Дополнит. выпускъ).

Этвудъ (Attwood), Томасъ, род. 23 нояб. 1765 въ Лондонѣ, ум. 24 марта 1838 въ своемъ имѣніи „Cheyne Walk“ около Чельзи; 9-ти лѣтъ поступилъ въ пѣвчіе королевской капеллы; принцъ

Уэлльскій послалъ его для дальнѣйшаго усовершенствованія въ Италію. 1783—84 онъ учился въ Неаполѣ у Филиппа Чинкве и Гаэтано Латилла, потомъ у Моцарта, который былъ хорошаго мнѣнія о его талантѣ, и 1787 вернулся въ Англію. 1795 онъ сдѣлался органистомъ собора св. Павла, 1796 композиторомъ пѣвческой капеллы, 1821 органистомъ собственной короля Георга IV капеллы въ Брайтонѣ и 1836 органистомъ пѣвческой капеллы. Э. былъ друженъ съ Моцартомъ и Мендельсономъ и является такимъ образомъ рѣдкимъ звеномъ между этими двумя музык. натурами. Его композиторская дѣятельность распадается на два періода; въ теченіи перваго онъ посвящалъ себя преимущественно оперѣ, въ теченіи втораго церковной музыкѣ. Въ обѣихъ областяхъ онъ усердно работалъ и достигъ успѣховъ (19 оперъ, много антемовъ, Services и другихъ пѣснопѣній, а также фп-ныя сонаты и пр.). Э принадлежитъ къ наиболѣе выдающимся англійскимъ композиторамъ.

Эттингенъ (Öttingen), Артуръ Іоахимъ фонъ, род. 28 марта 1836 въ Дерптѣ, сынъ мѣстнаго предводителя дворянства; учился въ частной школѣ въ г. Феллинѣ и изучалъ сперва астрономію, а затѣмъ физику въ дерптскомъ университетѣ (1853—58); 1859—62 продолжалъ свои занятія физикой, физіологіей и математикой въ Парижѣ и Берлинѣ и 1863 сдалъ экзаменъ па приватъ-доцента физики при дерптскомъ университетѣ. 1865 Э. назначенъ былъ экстраординарнымъ, 1867 ординарнымъ профессоромъ физики, 1869—74 былъ секретаремъ об-ва естествоиспытателей въ Дерптѣ и съ 1877 состоитъ членомъ-корреспондентомъ Спб. академіи наукъ. 1894 стѣснительныя измѣненія въ университетскомъ уставѣ дерптскаго (юрьевскаго) университета побудили Э-а выйти въ отставку съ пенсіей, и поселиться въ Лейпцигѣ, гдѣ онъ читаетъ лекціи при университетѣ. Этотъ почтенный ученый, составившій себѣ извѣстность весьма цѣнными трудами, является вмѣстѣ съ тѣмъ и отличнымъ музыкантомъ (былъ предсѣдателемъ музык. кружка и дирижеромъ любительскаго оркестра въ Дерптѣ); его „Harmoniesystem in dualer Entwickelung" (1866) представляетъ собой безпощадную критику многихъ музык.-теоретическихъ построеній Гауптмана и Гельмгольца; въ тоже время книга эта заключаетъ въ себѣ счастливое сочетаніе и дальнѣйшее развитіе воззрѣній обоихъ ученыхъ, и указываетъ пути для дальнѣйшаго построенія новой теоріи, стоящей въ тѣсной связи съ акустикой. Послѣдователями Э-а въ дуалистическомъ обоснованіи гармоніи (срв. подъ Царлино) явились: О. Тюрлингсъ, О. Гостинскій и въ особенности составитель этого словаря Г. Риманъ.

Эттъ, Каспаръ, 1788—1847; ученикъ І. Шлетта и І. Гратца въ мюнхенской семинаріи, съ 1816 придв. органистъ тамъ-же. Э. исполнялъ много старинныхъ церковн. композицій, въ духѣ которыхъ писалъ и самъ (мессы съ орк. и безъ, нѣсколько реквіемовъ, Miserere, Stabat Mater и пр.); напечатано лишь немногое (градуалы и „Cantica sacra in usum studiosae juventutis", „Gesanglehre für Schulen" [вновь обработано Ф. Ригелемъ]); рукописи Э. (м. пр. учебникъ композиціи) хранятся въ мюнхенской придв. библіотекѣ. (Срв. Haberl „Kirchen-Mus. Jahrbuch" 1891).

Étouffé (фран., произн. этуффэ), заглушенно (для литавръ, тарелокъ и тамтама—предписаніе заглушить звукъ немедленно послѣ удара).

Этюдъ, (франц. étude), собственно то-же, что эскизъ; однако въ настоящее время слову э. придаютъ въ музыкѣ спеціальное значеніе пьесы для техническаго упражненія, — все равно, предназначена-ли эта пьеса для начинающихъ, или уже достигшихъ высокаго развитія виртуозности. Правда, цѣлая отрасль этюдной литературы разсчитана на публичное исполненіе и потому отличается бо́льшей значительностью содержанія (концертный этюдъ), но и здѣсь также характернымъ отличительнымъ признакомъ является нагроможденіе техническихъ трудностей. Обыкновенно въ э-ѣ разрабатывается одинъ какой либо элементъ техники (пассажи гаммами, арпеджіями, скачки, стаккато, полифоническія сочетанія и т. п.) или же два-три родственныхъ элемента; впрочемъ существуетъ также много

этюдовъ съ разработкой нѣсколькихъ темъ, причемъ пассажеобразная первая тема смѣняется болѣе мелодической второй. Относительно литературы этюдовъ см. соотвѣтственные инструменты (Фортепіано, Скрипка и пр.). Происхожденіе э-въ очень давнее; они встрѣчаются уже въ самыхъ старинныхъ изъ извѣстныхъ намъ учебниковъ игры на органѣ („Fundamentum organisandi" Паумана, „Fundamentbuch" Ганса Констанцскаго и пр.), на фп-но („Transilvano" Дируты, 1593) и на скрипкѣ („Division Violin" Плайфорда, 1688—93).

Эффремъ, Муціо, до 1615 состоялъ на службѣ у князя Джезуальдо ди Веноза (см.) въ Неаполѣ, 1617 придв. капельмейстеръ въ Мантуѣ, затѣмъ во Флоренціи и въ 1626 снова въ Неаполѣ. Извѣстенъ своей критикой на 6-й сборникъ мадригаловъ Марка да Гальяно („Censure di Mutio Effrem etc." 1623), въ которой онъ держится строго консервативной точки зрѣнія,— довольно странной для музыканта, близко стоявшаго къ Джезуальдо. Изъ собственныхъ композицій Э-а извѣстны лишь немногіе мадригалы въ сборникахъ 1609—19 гг. См. еще Монтеверди, стр. 869.

Эфъ, такъ называются два отверстія въ корпусѣ скрипки, въ видѣ буквы f (см.).

Эхимено (Eximeno), Антоніо, род. 1732; іезуитъ, профессоръ математики при военной школѣ въ Сеговіи; отправился, послѣ изгнанія іезуитовъ изъ Испаніи, въ Римъ, гдѣ ум. 1798. Написалъ: „Dell'origine della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinovazione" (1774), сочиненіе, направленное противъ „сѣрой" теоріи; оно встрѣчено было живымъ протестомъ, м. пр. со стороны падре Мартини „Dubbio di D. Antonio E. sopra il saggio fondamentale etc." (1775); дальнѣйшія возраженія онъ отражалъ въ „Risposte al giudizio delle efemeridi di Roma etc." 2 первыхъ сочиненія переведены на испан. языкъ.

Эхо, отраженіе, отголосокъ звука. Звуковыя волны распространяются по прямой линіи и отражаются плоскостями подъ тѣмъ же угломъ, подъ которымъ падаютъ на нихъ: поэтому, при условіяхъ, которыя легко установить математически, бóльшая часть исходящихъ изъ даннаго звучащаго тѣла (напр. поющаго или говорящаго человѣческаго голоса) звуковыхъ лучей возвращается снова къ нему-же, такъ что по близости отъ него слышно отраженіе первоначальнаго звука. Само собою разумѣется, что э. всегда слабѣе того звука, отраженіемъ котораго оно является.—Въ технической терминологіи музык. композиціи подъ э. разумѣется повтореніе короткой фразы съ уменьшенной силой тона. Пріемъ этотъ былъ особенно излюбленъ въ инструментальной музыкѣ 17-го вѣка; имъ пользовались свыше мѣры какъ удобнымъ средствомъ симметрическаго построенія, онъ встрѣчается также уже въ вокальной музыкѣ 16-го вѣка. Зачастую э. появляется на октаву выше или ниже. У Бетховена въ нѣсколькихъ мѣстахъ встрѣчается оригинальная игра эхообразными повтореніями (сонаты ор. 81 и ор. 90). Въ оркестрѣ эффектъ э. легко достижимъ посредствомъ разнообразія въ инструментовкѣ, а въ большихъ органахъ для этой цѣли существуетъ особая мануаль (Echowerk).

Eschaquell (eschiquier), см. Фортепіано.

Échappement (франц., произн. эшапма), то-же что „репетиція" въ фп.; double é. (double mouvement), двойная репетиція,—усовершенствованіе въ фп-номъ механизмѣ, введенное 1823 С. Эраромъ въ Парижѣ (срв. Фортепіано).

Échelle (франц., произн. эшэль), скáла, гамма (буквально лѣстница).

Échiquier (d'Angleterre), см. Фортепіано.

Эшманъ (Eschmann), 1) Юліусъ Карлъ, 1825—1882; уважаемый швейцарскій фп-ный педагогъ; жилъ сперва въ Касселѣ, а съ 1852 въ Цюрихѣ; издалъ превосходный „Wegweiser durch die Klavierlitteratur" (Цюрихъ 1879, 4-е изд. подъ ред. Ад. Рутгардта, 1898), множество инструктивныхъ фп-ныхъ произведеній: этюды, фп-ная школа (1-я часть: 1-й годъ обученія; 2-я часть: 2-ой и 3-ій годы), „100 Aphorismen" изъ фп-ной педагогики, а также характерныя пьесы, романсы, пьесы для скрипки съ фп. и пр.—2) Карлъ Э.-Дюмюръ (не смѣшивать съ предъидущимъ!), род. 1835; почтенный фп-ный учитель при музык. школѣ въ Лозаннѣ, также издатель отличнаго путеводителя по фп-ной литературѣ („Guide du jeune pianiste", 2-е изд.

1881), а также сборника технических упражненій („Rythme et agilité“; нѣм. изданіе Ад. Рутгарта подъ назв. „Schule der Klaviertechnik“).

Эштонъ (Ashton), 1) Гугъ (Aston), англійскій композиторъ, въ 1505 получилъ въ Кэмбриджѣ званіе Magister artium, ум. 1522; авторъ самыхъ старинныхъ, изъ сохранившихся, пьесъ для вирджиналя (напечат. въ „Musica antiqua“ Стаффорда Смита); сохранились также нѣсколько произведеній церковной музыки Э.—2) Эльджернонъ Беннетъ Лэнгтонъ, род. 9 дек. 1859 въ Дургэмѣ въ Англіи; учился 1875—79 въ лейпцигской консерваторіи, 1880—81 былъ ученикомъ Раффа, а затѣмъ поселился въ Лондонѣ, гдѣ получилъ 1885 мѣсто учителя фп-ной игры при Royal College of Music. А. принадлежитъ несомнѣнно къ наиболѣе выдающимся англійскимъ композиторамъ (написалъ болѣе 100 произведеній), особенно въ области камерной музыки (скрипичныя сонаты D-dur, E-dur, C-moll и A-dur; віолонч. сонаты F-dur, G-dur, A-moll и B-dur; соната д. альта A-moll, фп-ныя тріо Es-dur, A-dur и H-moll, фп-ные квартеты Fis-moll, C-moll, фп-ные квинтеты C-dur, E-moll, квинтетъ для духовыхъ инструментовъ, 2 струн. квартета, фантазіи и др.) и фортепіанной; написалъ также много романсовъ и хоровыхъ вещей и кромѣ того недавно скрипичный концертъ и симфонію.

Ю.

Юденкунигъ (Judenkunig), Гансъ, жилъ въ кач. виртуоза на лютнѣ въ Вѣнѣ, гдѣ и ум. въ 1526. Издалъ: „Ain schone kunstliche underweisung... auf der Lautten und Geygen etc.“ (1523),—книжечку, весьма интересную для исторіи инструментовъ (экз. въ вѣнской придв. библіотекѣ).

Юнгманъ (Jungmann), 1) Альбертъ, 1824—1892; завѣдывалъ музык. торговлей Спина въ Вѣнѣ; написалъ много салонныхъ пьесъ, романсовъ и пр.—2) Луи, 1832—1892; ученикъ Тёпфера и Листа, учитель музыки въ Веймарѣ; написалъ фп-ныя пьесы, романсы и пр.

Юнкеръ (Junker), Карлъ Людвигъ, 1740—1797; пасторъ въ Рупертсгофенѣ близь Кирхберга; написалъ 3 фп-ныхъ концерта, кантату „Die Nacht“, мелодраму: „Genoveva im Turm“ и пр., а также книги: „Zwanzig Komponisten“ (1776: 2-е изд. 1790); „Tonkunst“ (1777); „Betrachtungen über Maler,-Ton-und Bildhauerkunst“ (1778); „Musikalischer Almanach“ (1782, 1783, 1784), „Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik“ (1783) и др.

Юнкъ (Junck) Бенедетто, род. 1852 въ Туринѣ, готовился быть купцомъ, но 1872 сдѣлался ученикомъ Маццукато и Баццини въ Миланѣ, гдѣ онъ съ тѣхъ поръ и живетъ. Композиціи его: романсы, скрипич. сонаты G-dur и D-dur, струн. квартетъ E-dur и др.

Юонъ (Juon), Павелъ, композиторъ, род. 23 февр. 1872 въ Москвѣ; швейцарецъ по происхожденію; окончивъ реальное училище, 5 лѣтъ учился въ московской консерв. по классу скрипки (Гржимали) и композиціи (Аренскій, Танѣевъ); некончивъ консерваторіи, сдѣлался ученикомъ Баргіеля въ Берлинѣ (1894—96). Годъ пробылъ затѣмъ преподавателемъ при бакинскомъ музык. училищѣ И. Р. М. О.; къ этому времени Ю. уже выдержалъ при москов. консерв. экзаменъ на званіе свободнаго художника, но съ 1897 поселился снова въ Берлинѣ, гдѣ съ тѣхъ поръ и живетъ. 1901 Ю. присуждена была двухлѣтняя стипендія имени Листа; еще раньше онъ получилъ мендельсоновскую премію и нынѣ успѣлъ какъ композиторъ обратить на себя вниманіе въ Германіи. Сочиненія его (всѣ изданы и исполнялись): А. Для оркестра: 5 пьесъ для струн. орк. ор. 16; симфонія A-dur, ор. 23 (исполнена 1903 и въ Москвѣ); В. Камерн. ансамбль: струн. квартетъ ор. 5, фп-ное тріо A-moll ор. 17; секстетъ для фп., 2 скрип., альта и 2 віолонч., C-moll ор. 22; соната для для скрипки и фп. ор. 7; соната для альта и фп. ор. 15; „6 силуэтовъ“ для 2 скрипокъ и фп. ор. 9; 3 Bagatellen

для скрипки и фп. ор. 19; С. Для фп.: 6 Skizzen op. 1, 6 Konzertstücke op. 12; „Tanzrytmen" 7 пьесъ въ 4 руки; „Satyre und Nymphen" 9 пьесъ ор. 18; „Сюита" ор. 20; D. 5 романсовъ ор. 13. Ю. перевелъ на нѣм. языкъ учебники гармоніи Чайковскаго и Аренскаго, „Жизнь П. И. Чайковскаго" М. Чайковскаго (въ сокращ. видѣ) и составилъ самъ нѣмецк. учебникъ: „Praktische Harmonielehre" въ 2 част. (Теорія. Задачи) и „1000 задачъ" къ учебнику Чайковскаго (Москва, 1900).

Юргенсонъ, Петръ Ивановичъ, основатель значительнѣйшей въ Россіи музык.-издательской фирмы, род. 5 іюля 1836 въ г. Ревелѣ, ум. 20 дек. 1903 въ Москвѣ. Сынъ бѣднаго рыбака, Ю. мальчикомъ былъ отданъ въ СПБ., гдѣ сдѣлался мастеромъ-граверомъ, а затѣмъ прикащикомъ въ музык. торговлѣ Стелловскаго. Въ 1859 Ю. переѣхалъ въ Москву въ кач. управляющаго торговаго дома Шильдбахъ, и 1861 открылъ здѣсь собственную музык. торговлю, при содѣйствіи Н. Рубинштейна, до самой смерти безкорыстно покровительствовавшаго новому предпріятію и нерѣдко руководившаго выборомъ сочиненій для изданія. 1862 издано было полное (первое въ то время) собраніе фп-ныхъ сочиненій Мендельсона, 1862—64 сборники романсовъ Шуберта и Шумана подъ ред. Н. Рубинштейна. 1867 Ю. открылъ собственную нотопечатню, 1869 издалъ полное собраніе фп-ныхъ сочиненій Шумана (первое), 1873—полн. собр. сочин. Шопена. Ю-мъ пріобрѣтены были также изданія болѣе 20 другихъ русскихъ фирмъ (Мелье, Эрлангера, Грейнера и Бауера, Линева, Карцева, Круга, Штюрмера и Габлера, М. Бернарда [1885, 8000 №№], Мейкова, Лейброка, Зеецена въ Ригѣ, Битнера, Я. Соколова, Бернарди въ Одессѣ, К. Бернгарда и Гёнера). Въ настоящее время число изданій фирмы Ю. достигаетъ 30,000 (м. пр. 20 полныхъ партитуръ оперъ и балетовъ, 424 орк. партитуры, 2,000 хоровъ, 150 книгъ по музыкѣ и т. д.). 1878 Ю. понизилъ цѣну своихъ изданій почти на половину, чѣмъ повліялъ вообще на удешевленіе нотъ въ Россіи, что отчасти было причиной перехода въ его руки многихъ мелкихъ издательскихъ фирмъ. Заслугой фирмы является также усовершенствованіе нотопечатнаго дѣла, а также изданіе въ небывалыхъ дотолѣ размѣрахъ оркестровыхъ и хоровыхъ партитуръ и книгъ по музыкѣ. Настоящій словарь также изданъ Ю-мъ. Первенствующее мѣсто среди изданій Ю-а занимаютъ сочиненія Чайковскаго, послужившія м. пр. главнымъ фундаментомъ процвѣтанія фирмы; съ Чайковскимъ Ю. находился и въ личныхъ дружескихъ отношеніяхъ. Кромѣ его сочиненій, классиковъ и перепечатокъ, фирмою изданы всѣ сочиненія Аренскаго, Ипполитова-Иванова, Симона; большинство сочиненій Глинки, Даргомыжскаго, А. Рубинштейна и множество другихъ русскихъ авторовъ, старыхъ и новыхъ. Фирма Ю. имѣетъ отдѣленіе въ Лейпцигѣ. При магазинѣ фирмы въ Москвѣ открыта первая въ Россіи, безплатная музык. читальня (періодич. изданія по музыкѣ на всѣхъ языкахъ и др.). По смерти П. И. Ю-а, бывшаго 30 лѣтъ членомъ дирекціи московъ. отдѣленія И. Р. М. О., фирма перешла въ руки его сыновей, Бориса (род. 1868 въ Москвѣ; окончилъ 1891 москов. универс. по юридич. факульт.) и Григорія (род. 1872) Петровичей. Борисъ Ю. перевелъ настоящій словарь съ нѣмецк., а также является авторомъ нѣкоторыхъ статей русскаго дополненія къ нему; кромѣ того имъ издана брошюра „Къ проекту законоположеній объ авторскомъ правѣ на музык. произведенія" (1898) и составл. тематич. указатель сочиненій П. Чайковскаго (1897).

Юръ и К° (Ewer & C°), лондонская музык. издательская фирма, основанная около 1820 Джономъ Ю-мъ; позднѣе перешла къ Э. Бёкстону, который далъ ей бо́льшее развитіе; 1867 слилась съ фирмой Новелло и К° (въ наст. время именуется: Novello, Ewer & C°).

Юрьянъ, три брата: 1) Андрей Андреевичъ, род. 1856 въ Эрлаа, Венденск. уѣзда, Лифлянд. губ.; латышъ по происхожденію; 1875 поступилъ въ Спб. консерваторію, которую окончилъ по классамъ: органа 1880 (Л. Гомиліусъ младш.), композиціи 1881 (Римскій-Корсаковъ) и валторны 1882 (Л. Гомиліусъ старш.). 1882 приглашенъ былъ въ харьков. музык. училище И. Р. М. О. въ кач. преподавателя теоріи музыки и хороваго пѣ-

нія, каковую должность занимаетъ и нынѣ, выступал также въ концертахъ. Симфонич. сочиненія Ю-а исполнялись въ Харьковѣ, Ригѣ и Митавѣ. Ю. не разъ управлялъ всеобщими латыш. пѣвческ. празднествами (Рига, Митава) и редактируетъ изданія музык. комиссіи Рижск. Латыш. Об-ва. Ю-мъ собрано около 2000 латышскихъ народныхъ пѣсенъ; часть ихъ издана въ двухъ выпуск.: 1) „Ligotnes", мелодіи пѣсенъ на Ивана Купала („Ligo") музык.-этнографич. этюдъ; солидное изслѣдованіе на латышск. яз. (Рига, 1894); 2) Мелодіи разныхъ другихъ латышск. пѣсенъ (Рига, 1903). Большинство сочиненій Ю-а основано также на латыш. народныхъ темахъ: A. Для орк.: „Торжествен. латышск. маршъ", „Освобожденіе латышскаго народа" симфонич. картина, „Ачиконсъ" латыш. народный танецъ (изданы только клавиры); симфонич. Allegro, 4 латыш. народныхъ танца; B. Для разн. инструментовъ: віолонч. концертъ съ орк., баркаролла для валторны съ фп., баллада для скрипки съ фп. C. Для пѣнія съ орк.: Три кантаты „Пиръ Валтасара", „Отчизнѣ", „Къ столѣтію присоедин. Курляндіи къ Россіи" (хоръ и 3 оркестра), хоръ со струн. орк. „Лучи луны" и др. D. Для пѣнія (напечатаны): 20 латыш. народныхъ пѣсенъ съ фп. (для соло или хора), „Daina" латыш. лирическія пѣсни, сборникъ пѣсенъ для латыш. народныхъ училищъ (Митава), 4 романса и др.—2) Юрій Андреевичъ, род. 1861 тамъ-же, 1879—83 учился въ Спб. консерв., которую окончилъ по классу валторны (Гомиліусъ старш.). Съ 1885 состоитъ преподавателемъ по тому-же классу въ Харьков. Музык. Училищѣ И. Р. М. О. и солистомъ въ оркестрѣ концертовъ Об-ва. 1889—1904 преподавалъ въ Александровск. училищѣ Благотвор. Общества и дирижировалъ оркестромъ Училища.—3) Павелъ Андреевичъ, род. 1866 тамъ-же; окончилъ харьков. музык. училище (валторна, пѣніе) и (1893—98) Спб. консерваторію (по кл. пѣнія Котони); живетъ въ Ригѣ, гдѣ преподаетъ пѣніе въ музык. училищѣ И. Р. М. О. и другихъ учебн. заведеніяхъ и организуетъ ежегодно по симфонич. концерту. Издалъ „Пѣсни для низшихъ и среднихъ учебн. заведеній" (на латыш. и русск. языкахъ" и „Сборникъ пѣсенъ для школъ" (на рус. яз.).

Юсуповъ, Н. князь; авторъ изданной 1862 въ Парижѣ книги „Histoire de la musique en Russie" (1-re partie „Musique sacrée"). Книгой этой пользовались за границей; ея научная ничтожность разоблачена В. Стасовымъ.

Юферовъ, Сергѣй Владиміровичъ, род. 1865 въ Одессѣ; съ раннихъ лѣтъ занимался музыкой. Первыя его фп-ныя вещи и романсы напечат. 1888. Опера „Мирра" въ 4 д. изд. 1892, но не ставилась; небольшая опера „Іоланда" 1893 шла въ СПБ. на Частной сценѣ; опера „Антоній и Клеопатра" не ставилась; кромѣ того изданы фп-ныя пьесы („Арабески", сюиты „Théatre de Marionettes" и „Moussia s'amuse", „Новелетты", Feuillets d'album" и много другихъ) и романсы. Въ 1904 Ю-мъ объявлено о выходѣ „Ежегодныхъ музык. сочиненій С. Ю-ва"; въ 6 выпусковъ 1904—05 должны войти: Былина-кантата „Илья Муромецъ" (op. 31), B-moll'ная фантазія и 3 романса для скрипки съ фп., „Алжирская фантазія" (op. 40) въ фп-номъ переложеніи, 12 романсовъ, фп-ныя пьесы, балетная сюита и другія переложенія для фп.

Я.

Ядассонъ (Jadassohn), Саломонъ, род. 13 авг. 1831 въ Бреславлѣ, ум. 1 февр. 1902 въ Лейпцигѣ; учился въ лейпцигской консерв. (1848), оттуда отправился въ Веймаръ къ Листу (1849—51) и 1852 сдѣлался спеціально по композиціи ученикомъ Гауптмана въ Лейпцигѣ. Окончивъ курсъ ученія, Я. основался въ кач. учителя музыки въ Лейпцигѣ, 1867—69 былъ дирижеромъ концертовъ „Euterpe", а 1871 получилъ мѣсто преподавателя композиціи и въ особенности инструментовки при консерв. Въ послѣдніе

годы Я. считался, наряду съ Рейнеке, самымъ выдающимся профессоромъ консерв.. 1887 лейпцигскій университетъ возвелъ его въ степень Dr. phil. hon. c. Изъ композицій Я-а слѣдуетъ выдѣлить написанную въ формѣ канона оркестровую серенаду ор. 35, 2 такихъ-же фп-ныя серенады ор. 8 и ор. 125, балетную музыку для фп. въ 4 руки ор. 58 и вокальные дуэты въ формѣ каноновъ ор. 9, 36, 38, 43. Всего Я. написалъ болѣе 100 произведеній, въ томъ числѣ 4 симфоніи, 2 увертюры, 4 серенады, 2 фп-ныхъ концерта ор. 89, 4 фп-ныхъ тріо, 3 фп-ныхъ квинтета, фп-ный секстетъ ор. 100, 3 фп-ныхъ квартета, 2 струнн. квартета, прелюдіи и фуги для фп. и пр.; для хора и орк.: 100-й псаломъ (8-глсн. съ контральто-соло, ор. 60), „Vergebung" (съ сопрано-соло, ор. 54), „Verheissung" (ор. 55), „Trostlied" (съ органомъ ad lib., ор. 65); для мужс. хора и орк. „An den Sturmwind" (ор. 61); затѣмъ 13-й псаломъ для сопр., контрал. и органа (ор. 43), 43-й псаломъ для 8-глснаго хора, „Johannistag" для соло, женс. хора и фп., мотеты, хоры, фп-ныя пьесы и пр. Свой (вполнѣ консервативный) методъ преподаванія въ кач. теоретика Я. изложилъ въ практическихъ учебникахъ: „Harmonielehre" (1883, 5-е изд. 1898), поясненія къ нему (1886); „Kontrapunkt" (1884, 3-е изд. 1897), поясненія къ нему (1887); „Kanon und Fuge" (1884, 2-е изд. 1898); „Die Formen in den Werken der Tonkunst" (1889, 2-е изд. 1894) и „Lehrbuch der Instrumentation" (1889); „Methodik des musiktheoretischen Unterrichts" 1898, „Das Wesen der Melodie in der Tonkunst" 1899. Жена его, Елена Я. (ум. 1891), была популярной учительницей пѣнія.

Язычекъ (лат lingua, нѣм. Zunge, франц. anche, англ. Reed), „пищикъ",— такъ называется эластическая пластинка, вполнѣ прикрывающая узкое отверстіе въ трубѣ и при своемъ колебаніи попеременно то закрывающая, то открывающая его. Во многихъ духовыхъ инструментахъ (а именно въ такъ назыв. язычковыхъ, лингвальныхъ трубахъ) я. является дающею тонъ средою. Если я. сдѣланъ изъ металла, то высота тона опредѣляется его величиной (длиной, шириной, толщиной); если же онъ болѣе мягокъ и упругъ (камышевый я.), то періодъ его колебаній находится въ зависимости отъ колебаній воздушнаго столба, заключеннаго между язычкомъ и наружнымъ воздухомъ. Первый случай имѣетъ мѣсто въ язычковыхъ трубахъ органа, гармоніума и тому подобныхъ инструментовъ, а послѣдній—у габоевъ, кларнетовъ и фаготовъ, употребляемыхъ въ нашемъ оркестрѣ. Особый видъ я-въ составляютъ, наконецъ, мембранозные („перепончатые"), къ числу коихъ принадлежатъ головныя связки гортани, а также губы играющаго на валторнѣ, трубѣ, тромбонѣ и тому подобныхъ инструментахъ; первыя сами всегда опредѣляютъ высоту тона, тогда какъ у послѣднихъ она зависитъ отъ комбинаціи напряженія губъ съ длиной звуковой трубки (срв. Корпусъ). Металлическіе я-и бываютъ либо отскакивающими, либо проскакивающими (свободно колеблющимися); первое имѣетъ мѣсто у большинства язычковыхъ голосовъ органа, послѣднее — у гармоніумовъ и нѣжныхъ, лишенныхъ корпуса, органныхъ голосовъ.

Язычковыя трубы — духовые инструменты, у которыхъ звукъ извлекается при помощи колеблющихся язычковъ (срв. Духовые инструменты, Язычекъ). Я. т. органа, за исключеніемъ немногихъ нѣжныхъ голосовъ съ проскакивающими язычками (эолина, фисгармоника), принципіально мало отличаются другъ отъ друга. Чѣмъ крѣпче язычки и чѣмъ болѣе сопротивленія они въ состояніи оказывать, тѣмъ сильнѣе должна быть струя воздуха, а стало быть, и тѣмъ большей силы получается звукъ; кромѣ того, расширяющійся кверху (воронкообразный) корпусъ трубы увеличиваетъ силу тона, а съуживающійся (полузакрытый), напротивъ, уменьшаетъ ее. Такимъ образомъ возникаютъ болѣе или менѣе близко другъ къ другу стоящіе по характеру регистры: Posaune (Serpent, Bombarde, Bomhart, Tuba, Ophikleide), Trompete (Clarino), Fagott (Dulcian, Basson), Oboe, Klarinette, Schalmei, Kornett (Zink), Bassetthorn, Horn etc. Устарѣлыми я-ми голосами являются: Sordun, Rackett, Bärpfeife, Bassanelli, а также всѣ названія, соединенныя съ словомъ „Regal". Срв. Органъ и статьи, посвященныя отдѣльнымъ названіямъ голосовъ.

Якимовская, Софья Николаевна, хорошая піанистка; род. 1873. Окончила Спб. консерваторію по кл. А. Рубинштейна 1891 (съ преміей); выступала съ успѣхомъ въ концертахъ какъ въ СПБ., Москвѣ и провинціи, такъ и заграницей въ Германіи, Бельгіи, Голландіи, Даніи и др. *(В.)*.

Якобсонъ (Jacobsohn), Симонъ Э., отличный скрипачъ, род. 1839 въ Митавѣ Курляндс. губ., ученикъ лейпцигской консерв.; 1872 концертмейстеръ оркестра Томаса въ Нью-Іоркѣ; позднѣе профессоръ консерв. въ Цинциннати, въ наст. время живетъ въ Чикаго.

Якобсталь, Густавъ, род. 1845, учился 1863—70 въ страсбургскомъ университетѣ и 1872 сдалъ тамъ-же экзаменъ на приватъ-доцента музык. науки (съ 1875—профессоръ). Работы его не многочисленны, но весьма обстоятельны: „Die Mensuralnotenschrift des 12. и 13. Jahrhunderts" (1871), „Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche" (1897) и два изслѣдованія о трубадурахъ и о пѣсенномъ кодексѣ въ Монпелье въ „Zeitschrift für Romanische Philologie" 1879 и 1880.

Якобъ (Jakob), Фридрихъ Августъ Леберехтъ, 1803 — 1884; 1824—78 канторъ въ Конрадсдорфѣ близь Гайнау (Силезія); издалъ сборники школьныхъ пѣсенъ, квартеты для мужс. голосовъ, романсы и др.; особенно выдается его сборникъ реформатскихъ хораловъ (вмѣстѣ съ Э. Рихтеромъ; Берлинъ 1873, 2-е изд. 1877). Я. долгое время былъ соредакторомъ журнала „Euterpe" и помѣщалъ статьи въ педагогич. журналахъ.

Янкó (Janko), Пауль фонъ, род. 1856 въ Тотисѣ (Венгрія), сынъ управляющаго имѣніями гр. Эстергази, Михаила ф. Я.; учился въ вѣнскомъ политехникумѣ и консерв. (ученикъ Ганса Шмита, І. Кренна и Ант. Брукнера), а 1881—82 еще на математ. факультетѣ берлинскаго универс., состоя одновременно съ этимъ частнымъ ученикомъ Г. Эрлиха по фп-ной игрѣ. 1882 Я. изобрѣлъ новую клавіатуру, которую слѣдуетъ разсматривать какъ дальнѣйшее развитіе идеи Винцента о хроматической клавіатурѣ, причемъ она имѣетъ то преимущество передъ послѣдней, что сохраняетъ наглядно основную гамму (C-dur). Клавіатура Я. состоитъ изъ 6 рядовъ клавишъ; ряды эти расположены терассообразно другъ надъ другомъ, но всѣ вмѣстѣ являются представителями одной единственной хроматической гаммы, такъ какъ верхніе 4 ряда клавишъ даютъ только другія мѣста для взятія тоновъ двухъ нижнихъ рядовъ (каждый рычагъ представленъ въ трехъ клавіатурахъ одной клавишей). Фп.-Янко несомнѣнно обладаетъ нѣкоторыми привлекательными свойствами (чтобы взять октаву, нужно растянуть руку всего на 5/7 обычнаго растяженія) и даетъ возможность ввести цѣлый рядъ новыхъ эффектовъ. Срв. Glissando. Главнымъ недостаткомъ его является то, что на верхнихъ рядахъ клавишъ трудно играть. Я. описалъ свою клавіатуру въ объемистой брошюрѣ и съ успѣхомъ знакомилъ съ нею публику съ 1886 въ концертныхъ путешествіяхъ. Гансъ Шмитъ издалъ этюды и пр. для новой клавіатуры, а нѣсколько піанистовъ (г-жа Гульясъ, Вендлингъ и др.) посвятили себя этой новой спеціальности. Съ 1892 Я. живетъ въ Константинополѣ.

Яннакони (Jannaconi, Janacconi), Джузеппе, род. 1741 въ Римѣ, ум. 16 марта 1816; одинъ изъ послѣднихъ представителей традицій римской школы (см. Палестриновскій стиль); другъ Пизари, учитель Баини и Базили, 1811 папскій капельмейстеръ при соборѣ св. Петра (послѣ Цингарелли). Я. занимаетъ высокое положеніе въ ряду церковныхъ композиторовъ. Произведенія его (месса, Te Deum, Magnificat, Dixit Dominus и Tu es Petrus [всѣ 16-глсн.], еще 30 мессъ 8-глсныхъ съ сопровожд. органа и инструментовъ и безъ онаго, 48 псалмовъ съ инструментами и безъ оныхъ, много мотетовъ, офферторій, антифоновъ; каноны: по одному на 64 и 24 голоса, два на 16, одинъ на 12 и нѣсколько на 8 и 4 голоса съ нѣсколькими вождями) остались въ рукоп. (въ Римѣ).

Яновка (Janowka), Томасъ Балтазаръ, род. около 1660, лиценціатъ философіи и органистъ въ Прагѣ, авторъ самаго стариннаго музык. словаря (за исключеніемъ „Diffinitorium" Тинкториса), озаглавленнаго „Clavis

ad thesaurum magnae artis musicae" (1701).

Яновскій, Гавріилъ Семеновичъ—пѣвчій и преподаватель пѣнія—род. ок. 1775, ум. ок. 1830. Я. поступилъ мальчикомъ въ придворные пѣвчіе, по спаденіи голоса съ 1804 перешелъ въ Департаментъ Удѣловъ, затѣмъ на службу Дирекціи имп. т.. Въ 1817 поступилъ преподавателемъ пѣнія въ Благородный институтъ (въ СПБ.), въ которомъ въ то время воспитывался Глинка. (*Ф.*).

Янота (Janotha), Наталья, род. 1856 въ Варшавѣ, ученица отца, преподавателя игры на фп. при тамошней консерв., затѣмъ Рудорфа въ Берлинѣ и Клары Шуманъ во Франкфуртѣ н. М.. 1874 Я. выступила впервые въ концертѣ лейпцигскаго Гевандгауза и вскорѣ составила себѣ имя, особенно въ Англіи.

Янза (Jansa), Леопольдъ, род. 1795 въ Чехіи, ум. 1875 въ Вѣнѣ; изучалъ право въ Вѣнѣ, но сдѣлался скрипачомъ; 1834 назначенъ былъ университетскимъ капельмейстеромъ и организовалъ періодическіе квартетные вечера. 1849 Я. участвовалъ въ Лондонѣ въ концертѣ въ пользу изгнанныхъ венгерцевъ-революціонеровъ, за что самъ былъ изгнанъ изъ Вѣны. До 1868 онъ жилъ въ кач. популярнаго учителя фп-ной игры въ Лондонѣ, затѣмъ, получивъ амнистію, вернулся въ Вѣну и получалъ пенсію. Я. написалъ множество скрипичныхъ композицій (фантазіи, варіаціи, рондо, также нѣсколько концертовъ, сонатъ, струнн. квартеты, струнныя тріо, скрипич. дуэты, Rondeau concertant для 2 скрипокъ съ орк. и нѣсколько церковныхъ композицій [оффферторіи для тенора-соло и скрипки-соло, хора и орк.]).

Янсенъ (Janssen), Юліусъ, род. 1852 въ Голландіи, ученикъ кельнской консерв.; 1872—76 жилъ на югѣ Россіи въ кач. учителя музыки и піаниста, 1876—82 былъ дирижеромъ музык. кружка въ Минденѣ, затѣмъ въ Дортмундѣ, гдѣ съ 1890 состоитъ также городскимъ капельмейстеромъ. Я. проявилъ себя даровитымъ композиторомъ (романсы и др.).

Янусъ (Janus), Каролусъ, см. Янъ.

Янъ, 1) (Jahn) Отто, знаменитый археологъ, филологъ и художеств. критикъ, род. 16 іюня 1813 въ Килѣ, ум. 9 сент. 1869 въ Гёттингенѣ; учился въ университетѣ въ Килѣ, Лейпцигѣ и Берлинѣ. 1836—39 совершалъ путешествіе съ научной цѣлью по Франціи и Италіи, 1839 сдалъ экзаменъ на привать-доцента филологіи въ Килѣ, 1842 сдѣлался профессоромъ археологіи въ Грейфсвальдѣ, 1847 перешелъ на ту-же должность въ Лейпцигъ, гдѣ однако 1851 былъ уволенъ за свои политическія убѣжденія; 1855 профессоръ археологіи и директоръ академическаго художественнаго музея въ Боннѣ. 1867 приглашенъ былъ въ Берлинъ, но умеръ послѣ продолжительной болѣзни въ Гёттингенѣ. Кромѣ многихъ цѣнныхъ филологич. и археологич. трудовъ мы обязаны Яну классической біографіей Моцарта (1856 — 59, 4 тома; 2-е изд. 1867 2 т., 3-е изд. [обработ. Г. Дейтерсомъ] 1889—91; англ. перев. П. Таунсенда, 1882). Произведеніе это не только превосходно само по себѣ и исчерпываетъ свой предметъ, но имѣетъ также для музык. литературы выдающееся значеніе въ томъ отношеніи, что здѣсь впервые къ музыкальной исторіографіи примѣнены пріемы филологически-критическаго метода; въ этомъ смыслѣ оно составило эпоху и послужило образцомъ для позднѣйшихъ біографовъ и историковъ музыки (Кризандеръ, Спитта, Поль). Кромѣ того Я. написалъ: „Über Mendelssohns Paulus" (1842), полемическія статьи въ „Grenzbote" о Берліозѣ и Вагнерѣ, разборъ полнаго собр. сочиненій Бетховена въ изд. Брейткопфа и Гертеля; позднѣе все это было издано въ одномъ сборникѣ подъ назв. „Gesammelte Aufsätze über Musik" (1866). Я. самъ былъ хорошимъ музыкантомъ, что видно изъ его пѣсенъ (4 тетради, частью на верхнегерманск. діалектѣ) и хоровъ (1 тетрадь). Онъ редактировалъ также изданіе клавираусцуга „Фиделіо" Бетховена. Его біографія Моцарта возникла безъ заранѣе опредѣленнаго желанія, изъ все болѣе и болѣе расширявшихся подготовительныхъ изслѣдованій и собиранія матеріаловъ для біографіи Бетховена; накопились также матеріалы и для біографіи Гайдна. Выполненію этихъ плановъ помѣшала, однако, смерть; подготовительныя работы Я были использованы и закончены подходящими для этого людь-

ми: Тайеромъ (Бетховенъ) и Полемъ (Гайднъ).—2) Вильгельмъ 1835—1900; отличный дирижеръ въ Прагѣ (1857—64), Висбаденѣ (1864—81, корол. театръ) и Вѣнѣ (1881—97, директоръ придв. оперы). Издалъ романсы.—3) (Jan) Карлъ фонъ, весьма заслуженный въ области изслѣдованій по исторіи музыки филологъ, род. 1836 въ Швейнфуртѣ. 1859 получилъ въ Берлинѣ степень Dr. phil. за диссертацію „De fidibus Graecorum" („О струнныхъ инструментахъ у грековъ"); затѣмъ преподавалъ въ гимназіяхъ въ Берлинѣ, Ландсбергѣ и др., пока 1883 не былъ приглашенъ профессоромъ въ страсбургскій лицей. Я. написалъ много весьма цѣнныхъ статей по исторіи музыки, помѣщенныхъ частью въ „Allgem. musikal. Zeitung" (1878 о древнегреч. ладахъ, 1881 о діавлосѣ), частью въ филологич. журналахъ. 1891 онъ написалъ обстоятельный анализъ „Isagoge" Бакхіуса (программа страсбургскаго лицея), „о метрикѣ Бакхіуса" въ журн. „Rheinisches Museum f. Philologie" (Т. 46), „о гимнахъ Діонисія и Мезомеда" 1890 въ „Jahrb. d. Philologie" Флекейзена, „о гармоніи сферъ" („Philologus" Т. 52), „Руссо какъ музыкантъ" въ „Preuss. Jahrb." (Т. 56) и т. д. Выдающееся значеніе имѣетъ изданіе критически-просмотрѣннаго текста греческихъ музык. писателей: „Musici scriptores graeci: Aristoteles. Euclides. Nicomachus. Gaudentius. Alypius" (1895) съ приложеніемъ „Melodiarum reliquiae" (всѣ сохранившіяся нотированныя пѣснопѣнія; пополнен. и исправл. въ отдѣльномъ изданіи 1899).—4) Maistre [Jan], см. Галлусъ 2.

Янычарская музыка—оркестръ, состоящій изъ духовыхъ и ударныхъ инструментовъ (большой барабанъ, тарелки, треугольникъ и бунчукъ), въ особенности военный (см. Турецкая музыка).

Jahrbuch, Kirchenmusikalisches, см. Габерль.

Jahrbuch der Musikbibliothek Peters (Ежегодникъ музык. библіотеки Петерса), выходитъ съ 1895 (за 1894) подъ ред. Эмиля Фогеля (см.), а съ 1902 подъ ред. Р. Шварца и представляетъ собой прежде всего полную библіографію вновь вышедшихъ за истекшій годъ сочиненій въ области книгъ по музыкѣ, а затѣмъ цѣнныя историческія изслѣдованія Э. Фогеля, Фр. Кризандера, Ж. Комбарьё, Р. Ф. Лиліенкрона, Г. Кречмара, М. Фридлэндера, Р. Шварца и пр.

Jahrbücher für Musikwissenschaft. см. Кризандеръ.

Ярецкій, Генрихъ, род. 6 дек. 1846; ученикъ своего отца, органиста и до 1872 варшав. музык. института (Монюшко). 1872—1900 былъ дирижеромъ оперы во Львовѣ. Сочиненія Я-го: „Ночлегъ въ Апенниннахъ" (оперетка 1 д., 1876), оперы: „Миндове" (4 д., 1879). „Ядвига, польск. королева" (4 д., 1886), „Варвара Радзивилъ" (4 д., 1893), „Возвращеніе отца" (1896), „Завѣтное письмо" (List żelasny", 5 д., 1900); всѣ эти польскія оперы, кромѣ послѣдней, поставлены были на львовской сценѣ, „Возвращеніе"—и въ Варшавѣ. Я. написалъ также музыку ко многимъ трагедіямъ и драмамъ. Кромѣ того Я-мъ написаны: двѣ мессы, хоровыя сочиненія („Украинская дума" въ 3 част.; „Гюго" баллада для соло, хора и орк., „Пѣвецъ-побѣдитель" баллада для соло и 2 хоровъ и др.), романсы, фпныя пьесы, соната для віолонч. съ фп. и др.

Ярновицъ (Jarnowic, итальянизированно Giornovichi), Джованни Мане, скрипачъ и композиторъ, род. 1745 въ Палермо (но во всякомъ случаѣ польскаго происхожденія), ум. 21 нояб. 1804 въ СПБ.; ученикъ Лолли, 1770 выступилъ въ парижскомъ Concert spirituel и вскорѣ сдѣлался, какъ въ кач. исполнителя, такъ и композитора, героемъ дня, но вынужденъ былъ изъ-за дуэли покинуть Парижъ и отправился 1779 въ Берлинъ, оттуда 1783 въ Вѣну, Варшаву, СПБ., Стокгольмъ, пожиная всюду лавры, и 1792 въ Лондонъ, гдѣ долженъ былъ уступить поле дѣятельности Віотти. 1796—1802 Я. прожилъ безъ опредѣленныхъ занятій въ Гамбургѣ и отправился черезъ Берлинъ въ СПБ.. Его легко и популярно написанныя композиціи состоятъ изъ 16 скрипичныхъ концертовъ (со струнн. оркестромъ, 2 гобоями и 2 валторнами), изъ коихъ нѣкоторые однако считаются принадлежащими перу Сенъ-Жоржа, 6 струнн. квартетовъ, многихъ скрипичныхъ дуэтовъ и тетради скрипичныхъ сонатъ съ басомъ.

Яфа (Japha), 1) Георгъ Іосифъ, 1835—1892; хорошій скрипачъ; ученикъ лейпцигской консерв. (Ф. Давидъ, Райм. Дрейшокъ), послѣ чего совершенствовался у Алара въ Парижѣ. 1855—57 Я. былъ членомъ оркестра лейпцигскаго Гевандгауза, неоднократно выступая въ концертахъ, зимой 1857—58 совершилъ концертное путешествіе въ Россію, 1858—63 жилъ въ Кенигсбергѣ, 1863 выступалъ съ успѣхомъ въ Лондонѣ и въ томъ же году сдѣлался концертмейстеромъ концертовъ Гюрцениxъ и преподавателемъ консерв. въ Кёльнѣ, гдѣ и умеръ.—2) Луиза (Лангхансъ-Я.), род. 1826 въ Гамбургѣ, гдѣ получила первоначальное музык. образованіе, 1858 вышла замужъ за В. Лангханса (см.). Отличная піанистка, а также композиторъ изящныхъ фпныхъ пьесъ, струнн. квартетовъ, романсовъ и пр.. 1853 изучала подъ руков. Роберта и Клары Шуманъ въ Дюссельдорфѣ виртуозную фп-ную игру и композицію. Я. считалась въ Парижѣ (1863—69) одной изъ наиболѣе выдающихся исполнительницъ нѣмецкой и спеціально Шумановской музыки; концертировала также неоднократно въ Германіи и съ 1874 живетъ въ Висбаденѣ.

Яхетъ (Jachet, Jaquet, Giachet, Giacches, Jachetus и т. д.). Знаменитые мастера 16-го вѣка, какъ извѣстно, выставляли на своихъ композиціяхъ одни только имена (безъ фамиліи), что ставитъ библіографію въ большое затрудненіе. Положительное обособленіе двухъ композиторовъ, носившихъ имя „Яхетъ“ (на титулѣ сборника, изданнаго 1547 Ант. Гардано: „Sex missae, quarum prima Mantuae capellae magistri Jachetti est.... duae tamen Jachetti Berchem“) устраняетъ всякое сомнѣніе въ томъ, что композиторъ, обозначенный въ цѣломъ рядѣ печатныхъ изданій именемъ Яхетъ изъ Мантуи (4-глсн. мотеты 1539 [1545], 5-глсн. мотеты 1539 [и позднѣе], 9 мессъ 5 v. [Messe del fiore, 1-й и 2-й сборникъ 1561], 4—5-глсн. гимны [1566; здѣсь Я. обозначенъ съ „olim“, слѣдовательно вѣроятно умершимъ] и 4-глсн. оффиціи Страстной недѣли [1567]) не тождественъ съ Я-мъ Берхемомъ (см.). Къ сожалѣнію пьесы Берхема часто обозначались также однимъ только именемъ Яхетъ. Вюсъ (см.), произведенія коего относятся къ тому-же времени, также зачастую обозначается однимъ именемъ „Giachetto“. Срв. изслѣдованіе Эйтнера о Я-ѣ въ журн. „Monatshefte f. M.-G.“ 1889, №№ 8—9.

Яхманъ-Вагнеръ (Jachmann-Wagner), см. Вагнеръ, 9.

Яэлль (Jaëll), Альфредъ, род. 1832 въ Тріестѣ, ум. 27 февр. 1882 въ Парижѣ, извѣстный піанистъ; сынъ популярнаго въ свое время въ Вѣнѣ скрипача Эдуарда Я-я, у котораго онъ и учился сперва игрѣ на скрипкѣ, а позднѣе и игрѣ на фп. Я. выступилъ впервые публично 1843 въ Венеціи въ театрѣ San Benedetto и велъ съ тѣхъ поръ подвижную жизнь концертанта (Парижъ, Лейпцигъ, Брюссель и т. д.), пользуясь успѣхомъ за свою игру, которая была скорѣе блестящей, чѣмъ импонирующей, болѣе ласкала, чѣмъ захватывала. 1866 Я. женился на піанисткѣ Маріи Траутманъ. Я. написалъ только концертныя парафразы (транскрипціи) и блестящія пьесы для фп. съ разнохарактерными названіями; жена его также занималась композиціей и, повидимому, въ болѣе серьезномъ жанрѣ (концертъ D-dur, фп-ный квартетъ, вальсъ въ 4 руки и пр.).

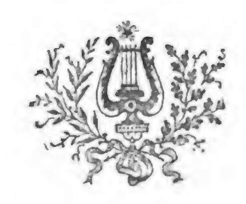
Ѳ.

Ѳома Аквинскій [Аквитанскій] (Thomas von Aquino, Aquinas), святой, род. 1227, ум. 1274 въ аббатствѣ Фоссануова близь Террачины на пути въ ліонскій соборъ; 1245 вступилъ въ орденъ доминиканцовъ, 1263 составилъ, по желанію папы Урбана IV, причастную службу, въ которой находятся увѣковѣчившія его имя въ исторіи музыки причастная секвенція, „Lauda Sion“ и гимны „Pange lingua“, „Sacris solemnis“, „Verbum supernum“ и „Adoro te devote“. Срв. также: „D. Thomae Aquinatis de arte musica nunc primum ex codice bibl univ. Ticinensis ed. et illustr. Sac Guarnius Amelli“ (1880).

Ѳомы св., школа (Thomasschule) въ

Лейпцигѣ. Должность кантора при ш-ѣ св. Θ. считается въ нѣмецкомъ музык. мірѣ весьма почетной; ее занимали м. пр. выдающіеся музыканты: Георгъ Рау 1519—20, Сетъ Кальвизіусъ (Кальвицъ) 1594—1615, І. Герм. Шейнъ 1615—30, Тобіасъ Михаэль (замѣститель: Іог. Розенмюллеръ) 1630—57, Іог. Шелле 1676—1701, Іог. Кунау 1701—22, Іог. Себаст. Бахъ 1722—50, Іог. Фр. Долесъ до 1789, Іог. Ад. Гиллеръ до 1800, Іог. Готфр. Шихтъ 1810—23, Кр. Т. Вейнлигъ до 1842, Мор. Гауптманъ до 1868, Э. Фр. Рихтеръ до 1879, Вильг. Рустъ до 1892, Густавъ Шрекъ. Канторъ ш-ы св. Θ. состоитъ учителемъ пѣнія хора при церкви св. Θомы, состоящаго изъ пансіонеровъ школы, дирижируетъ имъ и завѣдуетъ церковной музыкой въ церкви св. Θомы, изъ которой особенной репутаціей пользуется пѣніе мотетовъ по субботамъ въ послѣобѣденное время. Для воскресныхъ и праздничныхъ церковныхъ концертовъ школы св. Θомы Бахъ написалъ бóльшую часть своихъ кантатъ.

Θоминъ (Фоминъ), Евстигней Ипатовичъ, извѣстный композиторъ 18-го вѣка, род. 5 авг. 1741 въ СПБ., ум. въ апрѣлѣ 1800 тамъ-же. Происходилъ изъ дворовыхъ; былъ зачисленъ воспитанникомъ Импер. Академіи Художествъ, но затѣмъ былъ посланъ для обученія музыкѣ въ Италію (болонская академія музыки). Къ 70-мъ годамъ Θ. былъ уже въ Россіи. Нѣкоторое время онъ былъ капельмейстеромъ частнаго театра Медокса въ Москвѣ; затѣмъ былъ назначенъ „профессоромъ музыки“ несостоявшейся музыкальной академіи при несостоявшемся университетѣ въ Екатеринославѣ (см. Хандошкинъ) и въ этомъ званіи 1797 принятъ былъ на службу въ Спб. импер. оперу „къ должности россійской труппы, чтобы выучивать ему актеровъ и актрисъ....; такожъ, что потребно будетъ, перемѣнять въ музыкѣ; сверхъ сего долженъ онъ учить пѣнію учениковъ и ученицъ въ школахъ и т. д.“ (на жалованье 720 р. въ годъ). Черезъ три года Θ. скончался. Извѣстнѣйшая изъ его оперъ „Мельникъ колдунъ, обманщикъ и сватъ“ (на текстъ Аблесимова, вновь изд. 1895 Юргенсономъ) въ первый разъ шла 1779 въ Москвѣ, въ театрѣ Медокса и имѣла огромный успѣхъ. Она не сходила съ репертуара столичныхъ и провинціальныхъ театровъ еще и въ началѣ 19-го в. Эта опера—ничто иное, какъ Singspiel, со вставными музык. номерами въ томъ условномъ русскомъ жанрѣ, который долго культивировался и позднѣе (вплоть до Алябьева и Варламова). Русскія мелодіи (иногда народныя) примѣнялись Θ-мъ и въ нѣкоторыхъ другихъ его операхъ, изъ коихъ позднѣйшія изобличаютъ руку болѣе опытнаго композитора (въ стилѣ Чимарозы), чѣмъ первыя. Большой успѣхъ имѣла еще „Анюта“ (1772, либр. Попова). Другія оперы (всѣ съ разговорами): „Добрая дѣвка“ (1777), „Перерожденіе“ (Москва, 1777), „Опекунъ профессоръ или любовь сильнѣе краснорѣчія“ (Москва, 1784), „Новгородскій богатырь Василій Боеславичъ“ (либретто Екатерины II, 1786, Эрмитажъ), „Вечеринки“ (1788), „Колдунъ, ворожея и сваха“ (1791), „Американцы“ (1800, либр. Клушина, 1895 изд. Юргенсономъ), „Клорида и Милонъ“ (1800, либр. Капниста). Опера „Федулъ съ дѣтьми“, приписанная „Архивомъ Имп. Театр.“ Θ-у, написана Пашкевичемъ и Мартиномъ (какъ обозначено на рукописи; см. также „Записки“ Храповицкаго). См. Свѣтловъ „Русск. опера въ 18-мъ в.“ („Ежегодн. Имп. Театр.“ 1897—98, прил. 2); Кашкинъ „Изъ исторіи русской оперы“ („Русск. Вѣдом.“ 1895, №№ 237, 251, 259).



Добавленіе.

Статьи, помѣченныя звѣздочкой, представляютъ только исправленія или дополненія къ ранѣе напечатаннымъ статьямъ того-же наименованія.

А. Многія англійскія фамиліи, начинающіяся съ буквы А см. подъ буквой Э (напр. Adkock, Attwood etc., см. Эдкокъ, Этвудъ etc.).

***Абраньи,** (Абраній), ум. въ янв. 1904 въ Будапештѣ.

Ad libitum см. libitum.

Аллеманов, Дмитрій Васильевичъ, род. 1867 въ г. Бузулукѣ (Самар. губ.); 1885 регентъ въ г. Илецкой Защитѣ, 1898 переселился въ Москву, гдѣ занимался изученіемъ контрапункта подъ руков. Смоленскаго и В. Орлова, 1900 выдержалъ при Придв. Пѣвческой Капеллѣ экзаменъ на званіе регента. Сочиненія и переложенія А. въ области церковной музыки (всего 84 №№): 15 псалмовъ въ 3 серіяхъ „Давида Пророка и Царя пѣсни" и 3 выпуска „Гармонизація древне-русс. церковнаго пѣнія знаменнаго роспѣва" („по христіанско-византійской теоріи и законамъ тцрковнаго осмогласія") и др. Кромѣ еого имъ написана брошюра „Церковные лады и гармонизація ихъ по теоріи древнихъ дидаскаловъ восточнаго осмогласія въ согласіи съ новѣйшими акустическими и обще-музык. законами" (1900).

***Алябьевъ**, по надписи на его могилѣ (Москва, кладбище Симонова монастыря), род. 4 авг. 1787, ум. 22 февр. 1851.

Андреевъ, Николай Александровичъ, ум. 28 янв. 1898 въ Москвѣ, оперный пѣвецъ (блестящій драматич. теноръ). Пѣлъ на московской сценѣ (Сабининъ, Руальдъ, Манрико), послѣ чего занимался преподаваніемъ пѣнія (между пр. въ Филармонич. Училищѣ).

Антиповъ, Константинъ Афанасьевичъ, род. 6 янв. 1859, композиторъ, изъ сочиненій котораго изданы Бѣляевымъ: А. Для орк. „Allegro symphonique" (op. 7); B. Для фп.: op. 1 (3 этюда), 2 (3 вальса). 3 (варіаціи), 5 (5 №№), 6 (4), 8 и 10 (прелюдіи), 9 (3 миніатюры), 11, 12 и 13; С. Романсы съ фп. op. 4 (3).

Антрактъ (фран. entr'acte), промежутокъ между двумя актами театральной пьесы; также музыка, исполняемая въ это время.

Анцевъ, Михаилъ Васильевичъ, композиторъ, род. 30 сент. 1865 въ Смоленскѣ, музык. образованіе получилъ въ Спб. консерваторіи (Іогансенъ, Римскій-Корсаковъ), которую окончилъ въ 1894. Живетъ въ г. Витебскѣ, гдѣ преподаетъ въ учебн. заведеніяхъ хоровое пѣніе. А. издалъ хоры, романсы, пьесы для скрипки, литургію для смѣш. хора (op. 15) и пр., а также брошюру „Краткія свѣдѣнія для пѣвцовъ-хористовъ" и „Методич. хрестоматію".

A piacere, см. Piacere.

***Ардити,** ум. 1902, близь Брайтона (Англія).

***Аренскій**, А. С., написалъ еще: скрипичный концертъ A-moll (op. 54), 3 мелодекламаціи для оркестра (op. 68, на тексты Тургенева); 6 пьесъ для віолонч. съ фп. (op. 56); 4-ую сюиту (op. 62) и Дѣтскую сюиту (op. 65, каноны) для двухъ фп. въ 4 руки; 12 пьесъ (op. 66) для фп. въ 4 руки; рядъ пьесъ для фп. въ 2 руки (op. 52, 53, 63, 67); баллады: „Кубокъ" (соло, хоръ и орк., op. 61) и „Волки" (басъ съ орк., op. 58); вокальные квартеты (op. 55, 57 [съ віолонч.]), дѣтскія пѣсни (op. 59), романсы (op. 60, 64, 70) и пастораль „Цвѣтникъ" (op. 69, д. соло и дѣтс. хора съ фп.). Опера А-го „Наль и Дамаянти" была исполнена въ 1-й разъ въ янв. 1904 на сценѣ большаго театра въ Москвѣ.

***Аркъ,** фанъ, ум. 11 авг. 1902 въ СПБ.; ученики его Шишкинъ, Конъ, Рапгофъ и др.

***Арсъ** (Волковъ), ум. 25 іюня 1902 военнымъ капельмейстеромъ въ Ков-

но; авторъ малорусской оперы „Катерына“ (по Шевченко; Москва, 1898, труппа Кропивницкаго).

Аттвудъ см. Этвудъ.

Ахшарумовъ, Дмитрій Владиміровичъ, род. 8 сент. 1865 въ Одессѣ. Окончилъ Спб. Николаевское кавалерійское училище, будучи въ которомъ учился игрѣ на скрипкѣ у Краснокутскаго. 1884–85 былъ ученикомъ Ауэра и по теоріи музыки—Рубца, затѣмъ работалъ въ Вѣнѣ, подъ руков. Донта (скрипка) и Фукса (теорія). На артистическое поприще выступилъ сначала въ качествѣ скрипача-солиста (Германія, Остзейскія губерніи). 1895 поселился въ Полтавѣ, гдѣ организовалъ симфонич. оркестръ и съ 1898—симфонич. концерты, продолжающіеся и понынѣ. По его иниціативѣ открыто 1899 въ Полтавѣ отдѣленіе И Р. М. О.; А. состоитъ также директоромъ открытыхъ 1902 при отдѣленіи музык. классовъ, преобразованныхъ съ сентября 1904 въ музык. училище. 1903—4 А. со своимъ оркестромъ совершилъ успѣшное 5-мѣсячное концертное путешествіе по Россіи (болѣе 50 концертовъ),—едва ли не первый опытъ подобнаго рода, произведенный у насъ въ широкихъ размѣрахъ. Сочиненія А-а: „Fantasia lugubre“ для больш. орк., „Элегія“ для струн. орк., скрипичныя пьесы, романсы и аранжировки старинныхъ скрипичныхъ сонатъ (все въ рукописи).

Багрецовъ, Өедоръ Алексѣевичъ, извѣстный регентъ, родился 1812 въ Подольск. уѣздѣ Москов. губ., ум. 26 мая 1874 въ Москвѣ; сынъ дьячка, пѣвчій и съ 1838 до смерти регентъ Чудовскаго хора въ Москвѣ, пѣніе котораго, благодаря Б-у, считалось тогда образцовымъ по стройности и одушевленію. Духовныя пѣснопѣнія Б-а устарѣли; имъ положены на музыку: „Блаженъ мужъ“, „Хвалите Господа“, „Нынѣ отпущаеши“, 2 „Символа вѣры“, „Милость мира“, „Единородный“ и др. См. К. Н. „Ѳ. А. Б.“ („Рус. Муз. Газ.“ 1900, № 21—22).

Бадаржевская (по мужу Барановская), см. Бондаржевская.

***Баргхееръ,** Карлъ-Луи, ум. 19 мая 1902 въ Гамбургѣ.

***Бартай,** Эде, ум. 31 авг. 1901 въ Будапештѣ.

Баскинъ, Владиміръ Сергѣевичъ, муз. критикъ, род. 1855 въ Вильнѣ; окончилъ юридич. факультетъ Спб. университета, посѣщая одновременно консерваторію (скрипка, теорія). Статьи Б. печатались во многихъ изданіяхъ: „Новомъ Времени“, „Правит. Вѣстникѣ“ (1888), „Сынѣ Отечества“ (1887), „Всемірн. Иллюстраціи“ и приложеніи къ ней „Трудъ“. „Живоп. Обозрѣніи“, „Нувеллистѣ“, „Русск. Курьерѣ“, „Будильникѣ“, „Театр. и музык. Вѣстникѣ“ (1883), „Музык. Мірѣ“, „Свѣточѣ“, „Россіи“ (1885), „Эпохѣ“ (1886), „Нивѣ“, „Русской Мысли“ (1881—85) и др. Съ 1887 Б завѣдуетъ музык. отдѣломъ „Петерб. Газеты“. Нѣкоторыя крупныя статьи Б. изданы въ дополнен. видѣ отдѣльно: „А. Г. Рубинштейнъ“ (Москва 1886), „М. П. Мусоргскій“ (Москва 1887), „А. Н. Сѣровъ“ (Москва 1890), „П. И. Чайковскій“ (СПБ. 1895), „Д. Верди“, „Кольцо Нибелунговъ“ и др.

***Батка,** Рихардъ, въ послѣднее время выдвинулся въ качествѣ музыкальнаго критика. Кромѣ упомянутыхъ сочиненій изданы: „Die Musik der Griechen“ (1900), „Die mehrstimmige Kunstmusik des Mittelalters“ (1901), „Kranz“ (сборникъ статей, 1903), статьи въ журналѣ „Kunstwart“ и др. Кромѣ того В. авторъ либретто оперъ („Der Polnische Jude“ Вейса, оперы Блеха и др.).

Ваттке, Максъ, род. 1863; ученикъ корол. высшей школы музыки въ Берлинѣ (1887—91); преподаватель консерваторіи Штерна и другихъ учрежденій тамъ-же. Изданы его фп-ныя пьесы, хоры, романсы, „Primavista“... (школа игры съ листа, 1900), „Elementarlehre der Musik“ (1898) и др.

***Вахъ,** Леонгардъ Эмиль, ум. 21 февр. 1901 въ Лондонѣ.

Баянъ (Боянъ), миѳическій пѣвецъ, имя котораго упоминается въ „Словѣ о полку Игоревѣ“; въ настоящее время слово это сдѣлалось нарицательнымъ.

Бевиньяни, Энрико Модесто, ум. 29 авг. 1903 въ Неаполѣ; тамъ-же родился и окончилъ консерваторію; затѣмъ былъ опернымъ капельмейстеромъ въ Италіи, Лондонѣ (въ Ковенгарденскомъ театрѣ много лѣтъ), Испаніи и наконецъ въ Россіи, гдѣ сначала управлялъ итал. оперой въ СПБ. (устраивая иногда концерты съ

солистами и оркестромъ), а затѣмъ (187 —1882) оперой Большого театра въ Москвѣ (послѣ Шрамека). „Евгеній Онѣгинъ" Чайковскаго поставленъ былъ въ первый разъ въ Большомъ театрѣ по настоянію и въ бенефисъ Б. (1881). Нѣкоторые изъ романсовъ Б. въ свое время были довольно популярны.

Бегровъ, піанистъ, род. 1835 въ СПБ., ученикъ Герке и съ 1855 лейпцигской консерв. (Мошелесъ, Гауптманъ, Рихтеръ). По возвращеніи въ СПБ. Б. сдѣлался преподавателемъ вновь основанной Спб. консерваторіи; съ 1868 онъ былъ также директоромъ Спб-ской Singakademie и съ 1870—инспекторомъ музыки въ Маріинскомъ институтѣ. Б. — одинъ изъ основателей Спб. Общества камерной музыки (1872). 1879 Б. переселился заграницу.

Бейшлагъ (Beyschlag), Адольфъ, род. 1845 во Франкфуртѣ на М., ученикъ Ф. Лахнера; былъ дирижеромъ въ прирейнскихъ городахъ, затѣмъ въ Англіи; съ 1902 живетъ въ Берлинѣ. Изданы его романсы, фп-ныя пьесы (танцы въ 4 руки въ видѣ каноновъ) и др., а также статьи по музыкѣ.

Беккеръ, Өедоръ Өедоровичъ, род. въ СПБ. 1854, ум. 11 іюля 1901 тамъ-же. Въ юности былъ послушникомъ Сергіевской лавры, но затѣмъ поступилъ въ хоръ Маріинской оперы и одновременно въ Спб. консерваторію по классу пѣнія Мельникова. По окончаніи консерв. успѣлъ выдвинуться, какъ прекрасный регентъ и хормейстеръ. Съ 1888 В. управлялъ концертами хора русской оперы и былъ помощникомъ режиссера Маріинскаго театра; въ то-же время 1890—98 управлялъ извѣстнымъ хоромъ Мельникова. 1898 Б. заболѣлъ душевной болѣзнью, отъ которой и скончался.

***Бекъ,** Іосифъ 5), ум. 1902 въ Пресбургѣ.

***Беллерманъ,** Генрихъ, ум. 10 апр. 1902 въ Потсдамѣ.

Вемъ, Людвигъ Францевичъ, род. 1825 въ СПБ., ум. 7 іюня 1904 тамъ-же; по игрѣ на скрипкѣ съ 1840 ученикъ своего дяди Іосифа В. (см.) въ вѣнской консерв. Возвратившись въ СПБ., Б. поступилъ въ оркестръ Импер. оперы и съ 1870 былъ преподавателемъ игры на скрипкѣ при консерв. до самой смерти.

***Беншуа,** новое изданіе нѣкоторыхъ его сочиненій см. въ „Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich", 1900 и 1904.

Беншъ, Альбертъ Өедоровичъ, очень хорошій піанистъ, род. 14 іюля 1861 въ СПБ. Ученикъ Главача, В. уже 10 лѣтъ выступалъ публично; 1879—82 онъ учился въ Спб. консерваторіи у Луи Брассена (золот. медаль) и затѣмъ закончилъ свое музык. образованіе подъ руков. Листа. 1885 Б. приглашенъ былъ преподавателемъ въ Харьковское музык. училище И. Р. М. О., но 1888 оставилъ эту должность и открылъ въ Харьковѣ собственную музык. школу, процвѣтающую и доселѣ. Неоднократно концертировалъ въ Россіи, а также въ Германіи; предложенія принять мѣсто профессора въ консерваторіи (Москва, СПБ.) были отклонены Б-мъ. Изданы изящныя фп-ныя пьесы Б-а: Etude de concert, Polka-miniature, колыбельная, 2 мазурки, 2 гавота, 2 концертн. вальса, малороссійская рапсодія, менуетъ и др.

***Бернарди,** Энрико, ум. 17 іюля 1900 въ Миланѣ.

Бернардъ, 2) Александръ Ивановичъ, род. 1816, ум. 5 іюня 1901 въ СПВ. Окончилъ Спб. университетъ; по игрѣ на фп. ученикъ Фильда. Въ свое время былъ извѣстнымъ преподавателемъ музыки; съ 1871 былъ редакторомъ „Нувеллиста", основаннаго его братомъ Матвѣемъ Б-мъ (см.). Издалъ много салонныхъ пьесъ для фп. и транскрипцій.

***Бернаръ,** Эмиль, ум. 11 сент. 1902 въ Парижѣ.

Бернацкій, Маріанъ-Михаилъ, род. 1855 въ Люблинѣ; окончивъ варшав. музык. институтъ (Рогусскій, Желенскій), былъ 1880—97 дирижеромъ въ г. Станиславовѣ (Галиція), затѣмъ переѣхалъ въ Варшаву, гдѣ преподаетъ музыку и съ 1902 состоитъ дирижеромъ Варшав. Музык. Общества (послѣ Носковскаго) и преподаетъ теорію при варшав. музык. институтѣ. Изданы романсы, хоры, фп-ныя сочиненія (сюита, премирована на международномъ конкурсѣ въ Брюсселѣ 1893) В-го; имъ написаны также сочиненія для орк., скрипки, віолончели, мессы, хоры и др. и из-

данъ на польск. и рус. языкахъ учебникъ „Основы музыки“ (1903).

***Берндсорфъ,** Эдуардъ, ум. 1901 въ Лейпцигѣ.

***Бернутъ,** ум. 24 дек. 1902 въ Гамбургѣ.

***Бетховенъ,** хронологія его нѣкоторыхъ произведеній: симфоніи I. 1800; II. 1802 (Вѣна 1803), III. 1804 (Вѣна 1805); IV. 1806 (Вѣна 1807); V. 1808 (Вѣна 1808); VI. 1808 (Вѣна 1808); VII. 1812 (Вѣна 1813); VIII. 1812 (Вѣна 1814); IX. 1824 (Вѣна 1824). Камерн. ансамбль: op. 18 — 1800; op. 29—1801; op. 137—1817; op. 127—1824; op. 130 и 132—1825; op. 131 и 135—1826; C-moll'ный фп-ный конц. 1800; Es-dur'ный фп-ный конц. 1806; скрипичный конц. 1806; „Коріоланъ“ 1807; „Эгмонтъ“ 1808 (исполн. 1810); опера „Фиделіо“ 1805 (Вѣна), переработ. 1806, въ Берлинѣ 1-й разъ 1815; „Christus“ 1801, месса 1807; Missa sollemnis 1822.

***Бехштейнъ,** Карлъ, ум. 6 мар. 1900 въ Берлинѣ.

***Бецъ,** Францъ, ум. 11 авг 1900 въ Берлинѣ.

***Библь,** ум. 2 авг. 1901 въ Вѣнѣ.

Биженчъ, Семенъ Михайловичъ, ум. 21 авг. 1900 въ своемъ имѣніи Псковской губ.; окончивъ юридич. факультетъ Спб. университета, изучалъ пѣніе въ Италіи у А. Буцци и др.; затѣмъ нѣсколько лѣтъ былъ тамъ-же, а также въ Одессѣ, Кіевѣ и Москвѣ, послѣ чего 1881 — 98 былъ профессоромъ пѣнія въ москов. Филармон. Училищѣ.

***Бизе,** новыя біографіи его: C. Bellaigue „B.“ (1891, франц.), Voss „B.“ (изд. Реклама, нѣмецк.).

***Вильве,** Веньяминъ, ум. 13 іюля 1902 въ Лигницѣ.

Виншуа, см. Веншуа.

Вирдъ см. Бердъ.

Вишкуръ, музык. инструментъ, употребляемый при буддійскихъ богослуженіяхъ (Азія, вост. Африка); деревян. коническая трубка съ мѣднымъ раструбомъ.

Біенія (нѣм. Schwebungen, Schläge, Stösse, фран. battements) — такъ называются періодически повторяющіяся замѣтныя усиленія интенсивности звука, которыя происходятъ при совмѣстномъ звучаніи двухъ тоновъ, по высотѣ приближающихся другъ къ другу, но не совсѣмъ равныхъ. Если напр. одинъ тонъ дѣлаетъ въ секунду 436 колебаній, а другой 438, то разница втеченіе полсекунды составитъ ровно одно колебаніе, т. е. каждый 217-й или 218-й максимумъ интенсивности обоихъ тоновъ совпадаетъ и проявляется замѣтнымъ усиленіемъ (толчкомъ) тона. Когда-же количество этихъ толчковъ въ секунду достигаетъ числа, соотвѣтствующаго абсолютному числу колебаній самаго низкаго ясно различимаго тона (приблиз. 30 въ секунду), то б. переходятъ изъ непріятнаго треска въ низкое гуденіе (жужжаніе) и производятъ комбинаціонный тонъ (см.). Болѣе медленныя б., которыя легко сосчитать (около 2—4 въ секунду), являются важнымъ вспомогательнымъ средствомъ при темперированіи клавишныхъ инструментовъ (см. Строй 3; срв. Шейблеръ 1). Гипотеза, высказанная впервые Рамо (1737) и недавно вновь Гельмгольцомъ, о томъ, что въ наличности біеній заключается сущность диссонанса, и что отсутствіемъ ихъ объясняется сущность консонанса, оказалась несостоятельной. Срв. Диссонансъ и Консонансъ.

Блехъ, Лео, род. 21 апр. 1871 въ Ахенѣ; ученикъ Баргіеля и Рудорфа въ Берлинѣ; затѣмъ былъ 4 года дирижеромъ ахенскаго театра (первыя оперы „Аглая“ 1893 и „Керубина“ 1894), въ то-же время всѣ 4 года продолжая лѣтомъ работать подъ руков. Гумпердинка. 1899 Б. сдѣлался дирижеромъ нѣмецкаго театра въ Прагѣ. Кромѣ романсовъ, фп-ныхъ и другихъ мелкихъ пьесъ изданы его: 3 симфонич. поэмы „Die Nonne“, „Trost in der Natur“, „Waldwanderung“ и хоры съ орк.: „Von der Englein“, „Sommernacht“. Его одноактная комич. опера „Das war ich“ (Дрезденъ, 1902, текстъ Батки) встрѣтила хорошій пріемъ и исполнялась на многихъ нѣмецк. сценахъ. Въ трехактной оперѣ „Alpenkönig und Menschenfeind“ (текстъ Батки по Раймунду) Б. удачно соединилъ мелодіи въ народномъ духѣ съ современной полифонической разработкой.

***Блумнеръ,** Мартинъ, ум. 21 нояб. 1901 въ Мекленбургѣ.

Блюменталь, Нисонъ Мееровичъ, род. 1806, ум. 25 янв. 1902 въ въ Одессѣ, гдѣ 52 года былъ канторомъ Бродской синагоги. Больше 60

лѣтъ работалъ надъ упорядоченіемъ еврейскаго синагогальнаго пѣнія, стремясь примирить старинныя восточныя традиціи съ новѣйшими западно-европейскими теченіями. Въ этомъ отношеніи Б. былъ въ Россіи піонеромъ и сдѣлался главою цѣлой школы. Со своимъ хоромъ исполнялъ м. пр. Баха, Бетховена, Керубини и т. п. Собственныя сочиненія Б. распространены главнымъ образомъ въ рукописяхъ.

Блюменфельдъ, см. Блуменфельдъ.

Борисовъ (Вайсбенъ), Павелъ Борисовичъ, оперный пѣвецъ (баритонъ); род. 1850, ум. 23 іюня 1904 въ Одессѣ. Пѣніе изучалъ въ Спб. консерваторіи у Корси, послѣ чего пѣлъ въ Харьковѣ, Кіевѣ, Одессѣ и др.; затѣмъ 11 лѣтъ (до середины 90-хъ годовъ) въ Москвѣ въ Большомъ театрѣ. Съ 1894 Б. жилъ въ Одессѣ, занимаясь преподаваніемъ пѣнія.

***Босси,** Энрико, въ настоящее время пріобрѣлъ имя одного изъ выдающихся итальянскихъ композиторовъ. Кромѣ поименованныхъ сочиненій имъ написаны: нѣсколько фп-ныхъ тріо, „Пѣснь пѣсней" („Canticum Canticorum" op. 120) для солистовъ, хора, орк. и органа, „Потерянный рай" op. 125 для такого-же состава, „Il cieco" (не опера, а сцена для тенора и орк.), духовныя композиціи въ стилѣ Палестрины, двѣ оперы и др. Послѣ Неаполя Б. былъ 1895—1902 директоромъ консерв. въ Венеціи и въ настоящее время состоитъ директоромъ Liceo musicale въ Болоньѣ.

***Брамбахъ,** Іосифъ, ум. 19 іюня 1901 въ Боннѣ.

***Бруинкъ,** (Карлъ де Вруа, а не Деброшъ), ум. лѣтомъ 1901.

***Брюно,** Альфредъ, опера его „Ураганъ" шла въ Парижѣ 1901; 1903 вышла его книжка „Musique de Russie et Musiciens français" (здѣсь между проч. отчетъ о положеніи музыкальнаго дѣла въ Россіи, изучать которое Б. ѣздилъ по спеціальному порученію французскаго правительства).

Букке, Евгеній Ивановичъ, композиторъ, род. 26 окт. 1877 въ Ригѣ. Музыкѣ учился въ московской консерв. (1892—99), сначала по кл. скрипки Салина, затѣмъ по кл. фагота (Кристель) и музык. формъ (Танѣевъ). Сочиненія В.: „Судьба" опера на сл. Мазурина (Москва, т. Солодовникова 1903); романсы и дуэты съ фп. и орк.; романсъ для скрипки съ орк. Въ рукоп.: увертюра „Сѣверные богатыри", симфонич. поэма „Аполлонъ и Дафна", 2 канона для орк. (все исполн.), опера на сл. А. Толстого „Царь Ѳедоръ Ивановичъ" (принята къ постановкѣ театромъ Солодовникова въ Москвѣ) и др.. Б. занимается также музык.-педагогическою дѣятельностью (Москва).

***Буллеріанъ,** Рудольфъ, съ 1902 живетъ въ Сѣв. Америкѣ въ кач. дирижера.

Бунты, см. Бандура.

Бунчукъ, см. Полумѣсяцъ.

Буонджьорно (Buongiorno), Крешенцо, род. 1864 въ Италіи, ум. 1901 въ Дрезденѣ. Ученикъ неаполитанской консерв.; дебютировалъ оперой „Этелька" (Неаполь 1887, Прага); написалъ затѣмъ 12 итальянскихъ опереттъ и и три оперы, впервые исполненныя въ Германіи: „Das Erntefest" (Лейпцигъ, 1896), „Das Mädchenherz" (Кассель, 1901) и „Микель Анджело и Ролла" (Кассель, 1903).

***Бѣляевъ,** ум. 22 дек. 1903 въ СПБ.; въ завѣщаніи своемъ назначилъ капиталъ, обезпечивающій дальнѣйшее продолженіе издательской дѣятельности фирмы въ прежнемъ духѣ; во главѣ дѣла, по просьбѣ завѣщателя, стали Римскій-Корсаковъ, Глазуновъ и Лядовъ.

***Бюланъ,** ум. 13 іюля 1821; былъ однимъ изъ учредителей Спб. Филармоническаго Общества.

***Wallace** произн. не Валласъ или Валлаче (какъ иногда пишутъ у насъ это имя), а Уоллэсъ (см.).

Вальдтейфель, Эмиль, одинъ изъ извѣстныхъ композиторовъ танцевъ, род. 1837 въ Страсбургѣ; музыкѣ учился въ парижской консерв., затѣмъ сдѣлался капельмейстеромъ придворныхъ баловъ Наполеона III и придв. піанистомъ императрицы Евгеніи. Позднѣе выступалъ въ Лондонѣ (1885), Берлинѣ (1889) и др. Лучшіе вальсы В. не лишены пикантной граціи и представляютъ собою смѣшеніе мелодическихъ элементовъ нѣмецкихъ, французскихъ и испанскихъ („Долоресъ", „Les Patineurs", „L'Espana", „L'Estudiantina" и др.).

Варганъ, распространенный среди славянъ и сибирскихъ инородцевъ

музык. инструментъ. Состоитъ изъ небольшой желѣзной подковообразной пластинки съ припаянной посрединѣ сталью, издающею звукъ. Играютъ пальцемъ, держа инструментъ между губами. В. у малороссовъ называется дрымба, у сербо-хорватовъ дромбуле, у якутовъ и др. хомузъ, комысъ (см.), у черемисовъ кобашъ. Подобный-же инструментовъ извѣстенъ у нѣмцовъ подъ именемъ Maultrommel, Brummeisen.

Василенко, Сергѣй Никифоровичъ, композиторъ, род. 1872 въ Москвѣ. Окончивъ университетъ по юридич. факультету (1896), изучалъ композицію (1896—1901; Танѣевъ, Ипполитовъ-Ивановъ) въ москов. консерв., которую окончилъ съ золот. медалью (кантата „Китежъ"). 1902 кантата эта, передѣлан. въ оперу („Сказаніе о градѣ Китежѣ и пр.") шла на Частной москов. оперной сценѣ. В. написалъ еще музыку къ „Навуходоносору" и „Дафнисъ" (историч. спектакли Об-ва искусствъ и литературы), „Эпическую поэму" для орк., романсы и хоры. 1903—04 В. былъ 2-мъ дирижеромъ Частной оперы.

***Верстовскій**, Алексѣй Николаевичъ, род. 18 февр. 1799.

Вивьенъ, Эдуардъ Осиповичъ, род. 28 янв. 1821 въ Москвѣ, ум. 2 марта 1897 тамъ-же. Преподавалъ игру на фп. и теорію музыки во многихъ учебныхъ заведеніяхъ; въ свое время часто выступалъ въ концертахъ, какъ піанистъ и аккомпаніаторъ; дирижировалъ также оркестромъ Малаго театра. Изданы его романсы, пѣсни, а также рядъ танцевъ и маршей, изъ коихъ нѣкоторые были довольно популярны.

Вирдунгъ, см. Фирдунгъ.

***Войденовъ**, Василій Петровичъ, ум. 15 сент. 1904 въ Москвѣ.

Віоле, см. Фіоле.

***Вольфъ** (Wolff), 4) Германъ, ум. 3 февр. 1902 въ Берлинѣ; предпріятіе его перешло къ давнему его сотруднику Г. Фернову и К. Вольфу (ум. 1903).

***Вурмъ**, Василій Васильевичъ, ум. 7 іюня 1904 въ СПБ.

Подъ буквой **Г** помѣщены только иностранныя фамиліи, начинающіяся съ H; иностранные-же термины, начинающіеся съ буквы H, см. подъ X.

Гаазе, Федоръ Богдановичъ, род. 1787 въ Силезіи, ум. 1851 въ СПБ. Съ арміей Наполеона попалъ въ Россію, былъ взятъ въ плѣнъ и остался здѣсь навсегда. 1816 Г. сдѣлался воен. капельмейстеромъ въ Варшавѣ, 1830—въ СПБ. (въ гвард. и гренадерскомъ корпусахъ). Здѣсь онъ управлялъ инвалидными концертами и былъ центромъ музык. кружка. Авторъ многихъ воен. маршей. Поднятый „Русск. Музык. Газетой" въ концѣ 1903 вопросъ о томъ, не является-ли Г. авторомъ музыки гимна „Боже, царя храни", приписываемой Львову, можно покуда считать открытымъ (см. № 52 „Русск. Муз. Газ." за 1903, №№ 1—8 за 1904).

***Габріели**, Доменико, насколько извѣстно, авторъ первыхъ пьесъ, написанныхъ для віолончели-соло: Ricercarj per Vc. solo con un Canone a 2 Vc. et alcuni Ricercaj per Vc. e B. c. (1689; сохранились въ рукоп.).

Гавронскій, Войтѣхъ, род. 15 іюня 1868; окончивъ варшавскій музык. институтъ (фп.—Штробль, теорія—Носковскій), нѣсколько лѣтъ совершенствовался за границей (Берлинъ, Вѣна). Послѣ концертнаго путешествія по Россіи, открылъ въ Орлѣ музык. школу, но вскорѣ переселился въ Варшаву. Сочиненія Г.: симфонія, двѣ оперы „Марія" и „Поята", три струн. квартета, фп-ныя пьесы (соната, nouvellettes symphoniques и др.), хоры, романсы и пр.

Гайсеръ (Gaisser), Домъ Жозефъ Антонъ, род. 1853 въ Виртембергѣ; съ 1898 профессоръ „греческаго хорала" и др. въ Collegio greco S. Atanasio въ Римѣ, ранѣе священникъ и профессоръ греч. языка въ Намюрѣ (Бельгія). Написалъ много статей, посвященныхъ церковн. пѣнію, въ различн. журналахъ: гентскомъ „Musica sacra", аахенскомъ „Gregoriusblatt", римскомъ „Ressegna Gregoriana" (Système musical de l'Eglise grecque d'après la tradition, 1901), въ „Oriens Christianus" изслѣдованіе объ итальянско-греческихъ пѣснопѣніяхъ (1903; также отдѣльн. изд.), въ мемуарахъ парижскаго интернаціональнаго музык. конгресса („Le mode dit chromatique oriental") и др.

***Галленъ**, съ 1902 состоитъ дирижеромъ южношведскаго Филармонич. Об-ва (въ Мальмё); послѣдняя его опера „Walborgsmessa" (1902).

Галль, Янъ, род. 1856 въ Варшавѣ. Велъ крайне непостоянный образъ жизни, перебывавъ въ большинствѣ европейскихъ государствъ, покуда не поселился во Львовѣ, въ кач. директора муз. общества „Эхо". Издано больше 300 пѣсней и хоровъ Г. (оригин. и переложеній); многія основаны на народныхъ польскихъ напѣвахъ. Нѣкоторые очень популярны („Рыбачка", „Гондола" и др.).

***Галуппи,** Бальтазаръ, біографія его, содержащая новыя свѣдѣнія (также и о пребываніи Г. въ СПБ.) напечатана въ „Rivista musicale" за 1899 („B. G." A. Wotquenne); отдѣльное дополненное изд. 1902.

***Гальстрёмъ,** ум. 10 апр. 1901 въ Стокгольмѣ.

Гамбургъ, Маркъ, піанистъ; род. 1879 въ Воронежѣ; ученикъ своего отца, директора музык. училища И. Р. М. О. въ Воронежѣ, и позднѣе Лешетицкаго въ Вѣнѣ. Живетъ теперь въ Лондонѣ.

***Ганслякъ,** ум. 7 авг. 1904 въ Баденѣ близь Вѣны.

Ганъ, 4) (Hahn, Han, Gallus), Ульрихъ, книгопечатникъ въ Римѣ, ум. 1478; по изслѣдованіямъ Молитора („Deutsche Choral-Wigendrucke" 1904) первый напечаталъ книгу мессъ съ (римскими) хоральными нотами(„Missale Romanum" 1476, изящныя квадратныя ноты на красныхъ линіяхъ, какъ и у Скотто, см.). Рейзеръ и Скотто были, такимъ образомъ, только ближайшими послѣдователями Гана.

Гартманъ, патеръ (Paul von An der Lan-Hochbrunn), род. 1863; музыкѣ учился у Пембаура въ Инсбрукѣ, сдѣлался францисканскимъ монахомъ, былъ органистомъ въ Іерусалимѣ и съ 1895 состоитъ директоромъ Scuola musicale cooperativa въ Римѣ. Возбудилъ вниманіе своими ораторіями: „Petrus" (1900), „Franciscus" (1902), „Послѣдняя вечеря" (1904), мессами, органными пьесами и др.

Гасперини, Гвидо, род. 1865 во Флоренціи; ученикъ Такинарди (композиц.), занимается музык.-историческими изслѣдованіями. Читалъ лекціи по исторіи музыки, иллюстрируя ихъ исполненіемъ, въ 1899—1903 въ Римѣ, Флоренціи и Пармѣ; 10 изъ нихъ изданы (1899). Издано также руководство къ переводу на современ. ноты нотацій 16 в. („Dell'arte d'interpretare la scrittura della musica vocale de Cinquecento", 1902, Флоренція); „Исторія нотнаго письма" въ печати. Съ 1902 Г. состоитъ библіотекаремъ пармской консерваторіи.

Гастуэ (Gastoué), Амедей, род. 1873 въ Парижѣ; преподаетъ григоріанскій хоралъ въ парижской Schola Cantorum и въ католич. университетѣ. Кромѣ многочисленныхъ статей въ „Revue du Chant Grégorien", „Rassegna Gregoriana", „Rivista musicale" и др. издалъ 1-й томъ „Histoire du chant liturgique à Paris" (1904) и много старинныхъ литургическихъ пѣснопѣній въ современной нотаціи („Les principaux chants liturgiques", „Les anciens chants liturgiques des églises d'Apt et du Comtat", „Cantiques anciens au Sacré-Coeur sur les nouvelles mélodies" и др.).

***Гаусеггеръ,** Зигмундъ; съ 1903 живетъ во Франкфуртѣ на М. въ кач. дирижера Museumskonzerte. Послѣднія его сочиненія: симфонич. поэмы „Barbarossa" (1902) и „Wieland der Schmied" (1904), романсы, хоры и др.

***Гейбергеръ,** его послѣднія композиціи: оперетты „Der Sechsuhrzug" (Вѣна, 1900) и „Das Baby" (Вѣна, 1902). Собранія его критич. статей вышли подъ заглав. „Skizzen" и „Im Foyer"; онъ состоитъ также редакторомъ выходящаго съ 1904 журнала „Musikbuch aus Oesterreich".

***Гейнце,** Густавъ Адольфъ, ум. 21 февр. 1904 въ Муидербергѣ (Голландія).

Геккингъ (Hekking), Антонъ, хорошій віолончелистъ, род. 1856 въ Гаагѣ; учился музыкѣ тамъ-же и въ Парижской консерв. (Шевильяръ, Жакаръ); концертировалъ затѣмъ долго съ Есиповой; 1882—1902, съ перерывами, былъ солистомъ въ оркестрѣ Бильзе и затѣмъ Филармоническомъ (Берлинъ), 1882 совершилъ съ Изаи турнэ по Европѣ, 1888 — одинъ по Америкѣ, гдѣ прожилъ нѣсколько лѣтъ. 1902 вмѣстѣ со А. Шнабелемъ (фп.) и А. Виттенбергомъ основалъ въ Берлинѣ общедоступные камерные концерты (populäre Trio-Abende).

Гёлеръ (Göhler), Карлъ Георгъ, род. 1874 въ Цвикау, окончилъ 1896 лейпцигскій университ. (диссертація о композиторѣ Корнеліѣ Фрейндѣ, 1535—91); въ то же время учился въ консерв.. Съ 1897 состоитъ дириже-

ромъ Riedel-Verein'а въ Лейпцигѣ. Композиціи Г-а: симфонія, сюита для орк. G-dur, „Индійскія пѣсни", „Рождественскія пѣсни" со скрипкой oblig. и др. Энергичныя статьи Г. о музыкѣ (въ „Kunstwart", „Zukunft и др.) обращаютъ на себя вниманіе.

***Гельмгольцъ**, новѣйшая книга, посвященная ему, издана 1903: Leo Königsberger „H. v. H." (3 тома).

***Геншель,** Лиліанъ, ум. 1901 въ Лондонѣ.

Герберъ, 1) Юлій Густавовичъ, род. 1831 въ Варшавѣ, ум. 20 ноябр. 1883 въ Москвѣ. Уже 14-ти лѣтъ поступилъ скрипачемъ въ москов. Большой театръ; позднѣе сдѣлался солистомъ, композиторомъ балетной и водевильной музыки, капельмейстеромъ балета и наконецъ инспекторомъ музыки. 1871—81 исполнялъ партію альта въ квартетн. собраніяхъ И. Р. М. О., былъ инспекторомъ музыки въ Алекс.-Маріинскомъ институтѣ и др. Кромѣ отдѣльныхъ №№ написалъ музыку балетовъ: „Трильби", „Аріадна", „Арифа", „Папоротникъ", „Стелла", „Бабушкина свадьба" (вмѣстѣ съ Ф. Бюхнеромъ), „Эглея", „Послѣдній день жатвы", „Кащей" (1 актъ); музыку водевилей „Гдѣ мой зять?", „Сосѣдъ и сосѣдка", „66" и др.; дивертисментъ къ „Донъ-Сезаръ де-Базану"; музыку къ феерiямъ (для Лентовскаго) „Весна красна", „Лѣсной бродяга" и др. Въ послѣдніе годы написалъ: часть симфоніи (исполн. И. Р. М. О.), 3 струн. квартета (1 изданъ), 2 квинтета, 1 актъ оперы „Маскарадъ" (по Лермонтову) и др. Издано также много пьесъ для скрипки съ фп. (м. пр. на русскія темы).— 2) Андрей Юльевичъ, сынъ предъидущаго, род. 1863 въ Москвѣ. Съ 1877 скрипачъ оркестра Больш. театра, съ 1901 2-ой капельмейстеръ балета; написалъ не мало отдѣльныхъ балетныхъ №№.

Гергардтъ (Gerhardt), Пауль, род. 1867 въ Лейпцигѣ; 1888—92 ученикъ тамошней консерв. и университета. Съ 1898 органистъ въ Цвикау. Составилъ себѣ имя какъ органный виртуозъ и композиторъ пьесъ для органа (op. 1, 3, 5, 7), духовныхъ пѣснопѣній (op. 2, 6), кантаты, романсовъ и др.

Германнъ, 5) Робертъ, род. 29 апр. 1869 въ Бернѣ; изучалъ медицину и въ музыкѣ самоучка, только 1893—94 учился у Гумпердинка, съ 1895 живетъ въ Лейпцигѣ. Сочиненія его обнаруживаютъ самостоятельное дарованіе; имъ написаны: фп-ное тріо (D-moll) op. 6, фп-ный квартетъ (f-moll, op. 9), 2 симфоніи (op. 7, 11), увертюра op. 4, пьесы для віолонч. съ фп., скрипки съ фп., романсы, фп-ныя пьесы.

***Герцогенбергъ**, ум. 9 окт. 1900 въ Висбаденѣ.

Герцъ (Hertz), Михаилъ, род. 1844 въ Варшавѣ; сынъ банкира. Музыкѣ учился у Минхгеймера и Дулькена въ Варшавѣ, затѣмъ у Рейнеке и Мошелеса въ Лейпцигѣ, Киля и др. 1872 Г. сдѣлался преподавателемъ игры на фп. въ берлинской консерв. Штерна, а черезъ нѣсколько лѣтъ поселился въ кач. преподавателя въ Варшавѣ. Сочиненія Г.: опера „Gwarkowie" (Варшава, 1880); оперы „Wygnaniec" и „Богна" (изд. въ Лейпцигѣ) не ставились; романсы, хоры, фп-ныя пьесы и др.

Гильбертъ, см. Джильбертъ.

***Гипкинсъ**, ум. 3 іюня 1903 въ Лондонѣ.

***Гипъ**, ум. 1900 въ Вирмингамѣ.

Hispaniae Schola musica Sacra, „Памятники церковной испанской музыки", изд. Ф. Педрелля; до сихъ поръ вышли 8 томовъ (сочиненія Моралеса, Гуерреро, Кабезона, де С. Марія. Витторія и др.).

***Гитара.** Для ознакомленія съ современнымъ положеніемъ игры на гитарѣ (м. пр. и въ Россіи) см. С. Заяицкій „Интернаціон. съѣздъ гитаристовъ" Москва, 1902—изданіе, имѣющее нѣсколько кружковой характеръ, но все-же не лишенное интересныхъ данныхъ—и журналъ „Гитаристъ", издающійся съ 1904 въ Москвѣ подъ ред. Русанова. См. также Высотскій, Сихра.

Глазеръ, Сигизмундъ Самойловичъ, род. 9 февр. 1862 въ Рокицанѣ (Чехія). Изучалъ игру на віолончели 1876—82 у Гегенбарта въ пражской консерв. (композицію тамъ-же у Ферстера). 1882—84 былъ преподавателемъ игры на віолонч. въ Харьковск. Музык. Училищѣ И. Р. М. О., и позднѣе концертировалъ въ Чехіи и южной Россіи. 3 года Г. преподавалъ въ Одесскомъ муз. учил. И. Р. М. О., послѣ чего приглашенъ былъ

на прежнее мѣсто въ Харьковъ, гдѣ находится и нынѣ, часто выступая въ концертахъ. Г. выступалъ и въ СПБ. (И. Р. М. О.). Издано нѣсколько сочиненій Г. для віолончели (м. пр. съ оркестромъ).

Глейсъ (Gleiss), Карлъ, род. 1862 близь Касселя, ученикъ лейпцигской консерв. и мюнхенской академіи. Обратилъ на себя вниманіе симфонич. поэмой Fata Morgana (1899, подъ упр. Никиша въ Берлинѣ). Написалъ еще симфонич. поэмы: „Alberichs Drohung“ ор. 6., „Агасверъ“ ор. 8, „Венера и Беллона“ ор. 10; фантазію для фп. съ орк. „Irrlichter“ ор. 9, скрипичн. „сонату, полемическую книгу „Künstlers Erdenwallen“ (1896—7) и др.

***Глинка,** открытіе памятника въ СПБ. и оффиціальное празднованіе 100-лѣтія со дня рожденія Глинки въ 1904 отложены, вслѣдствіе войны, до болѣе благопріятнаго времени. Ко дню столѣтія, кромѣ ряда статей, посвященныхъ Г-ѣ, въ общихъ и спеціальныхъ изданіяхъ, вышли еще отдѣльно: Н. Финдейзенъ „М. И. Г.“, В. Вальтеръ „Русланъ и Людмила“ Глинки“; Ю. Энгель „Великій баянъ земли русской“ (для народа); А. Новиковъ „М. И. Г.“ (для народа.). Кромѣ того впервые напечатано (подъ ред. Балакирева) фп-ное „Capriccio“ Г-и на русск. темы, въ 4 руки (1832).

***Глисонъ,** ум. 1904 въ Чикаго.

***Голь,** ум. 14 мая 1904 въ Утрехтѣ.

Гольмéсъ (Holmès), см. Гомсъ.

Гольтеръ, Иверъ, род. 13 дек. 1850 въ Гаусдалѣ (Норвегія), ученикъ Свендсена въ Христіаніи, 1876—79 лейпцигской консерв., 1879—81 жилъ на правительствен. стипендію въ Берлинѣ. 1882 Г. вернулся на родину, гдѣ скоро замѣстилъ Грига въ кач. дирижера Об-ва „Гармонія“ въ Бергенѣ. Съ 1886 живетъ въ Христіаніи (дирижèръ музык. Общества, хорового Об-ва его имени и др.); 1900 управлялъ со Свендсеномъ норвежскими концертами въ Парижѣ. Сочиненія Г.: симфонія F-dur ор. 3 (Лейпцигъ, 1884), идиллія для струн. орк. ор. 4, сюита для орк. „Götz von Berlichingen“ ор. 11, романсъ для скрипки съ орк., струн. квартетъ ор. 1, кантаты съ орк. (ор. 15, 16) фп-ныя пьесы, романсы (ор. 5, 7, 9, 10) и хоры.

***Гомезъ** (Гомецъ), ум. 16 сент. 1896 въ Парѣ (Бразилія). Ученикъ Джаннини въ консерв. въ Ріо-Жанейро; благодаря успѣху своихъ юношескихъ оперъ „Noite do Castello“ (1861) и „Joanna de Flandres“ (1863), поставленныхъ въ Ріо-Жанейро, получилъ казенную стипендію на 4 года для усовершенствованія въ Европѣ. 1864—66 Г. учился въ Миланѣ у директора консерв. Л. Росси (въ консерв. тогда не принимали иностранцевъ) и блестяще выдержалъ выпускной экзаменъ при консерв.. Кромѣ перечисленныхъ оперъ Г. написалъ еще оперетту „Telegrapho electrico“. 1892 для 400-лѣтняго юбилея открытія Америки Г. написалъ большое 4-хъ частное хоровое сочиненіе „Colombo“. Въ томъ-же году Г. сдѣлался директоромъ консерв. въ Парѣ, гдѣ и умеръ. Кромѣ перечисленнаго Г. написалъ только нѣсколько мужск. хоровъ, 3 тетради канцонеттъ, романсы и фп-ныя пьесы.

***Гомиліусъ,** Фридрихъ Христіановичъ, ум. 5 дек. 1902 въ СПБ.

***Гомсъ,** Огёста Мэри Аннъ, ум. 28 янв. 1903 въ Парижѣ.

***Гопкинсъ,** ум. 4 февр. 1901 въ Лондонѣ.

***Горвицъ,** Бенно, ум. 3 іюня 1904 въ Берлинѣ.

Горнъ, Камилло, род. 1860 въ Рейхенбахѣ (Чехія), ученикъ Брукнера, живетъ въ Вѣнѣ въ кач. музыкальнаго критика („Deutsch. Volksblatt“), хорового дирижера и композитора. Сочиненія его: симфонія H-moll, скерцо для орк., хоры съ орк. („Gotenzug“) и безъ, сцены для пѣнія съ орк., романсы, дуэты, фп-ныя пьесы (соната f-moll).

Городцовъ, Александръ Дмитріевичъ, сынъ священника, род. въ с. Позднемъ, Михайловск. у., Рязанск. губ. 30 окт. 1857. Учился въ духовн. семинаріи и затѣмъ московск. университетѣ, курсъ котораго (по юридич. фак.) окончилъ 1883. Въ то-же время изучалъ пѣніе у Кашперова (1878—85) и пѣлъ въ церковн. хорахъ. 1888—96 (уже будучи присяжн. повѣреннымъ) пѣлъ подъ имен. Градцова въ оперѣ въ Казани, СПБ., Саратовѣ, Кіевѣ, Перми и др. (басъ). Съ 1896 состоитъ руководителемъ по устройству хоровъ при Пермскомъ попечительствѣ о народн. трезвости. Дѣло это организовано по плану Г. и въ настоящее время во многихъ отно-

шеніяхъ считается образцово поставленнымъ (безплатные зимніе пѣвческіе классы и частые краткосрочные лѣтніе курсы въ Екатеринбургѣ и Перми для образованія учителей пѣнія; организація нѣсколькихъ сотъ хоровъ на мѣстахъ и посѣщеніе ихъ руководителемъ, центральная музык. библіотека для снабженія хоровъ и т. п.). Составилъ сборникъ церковныхъ пѣснопѣній „для народно-пѣвческихъ хоровъ". См. Отчеты пермскаго попечительства, Каталогъ музык.-педагогической библіотеки попечительства, Отчеты курсовъ и т. п.

***Госсекъ**, новая работа о немъ издана 1903: F. Hellouin „G. et la musique française à la fin du 18 siècle" (Paris).

Готъ, Георгій Васильевичъ, род. 1861 въ СПБ.; 1875—79 учился въ Спб. консерв., которую окончилъ по классу фп. Штейна; по теоріи ученикъ Соловьева. Сочиненія Г.: „Сюита въ строгомъ стилѣ" для орк. (исполнялась въ СПБ. и заграницей), романсы, фп-ныя пьесы, пьесы для скрипки съ фп. и віолончели съ фп., хоры и др.

Готье-Вилларъ (Gauthiers-Villars), Анри („Вилли"), род. 1859; не безъизвѣстный парижскій критикъ, музык. сотрудникъ „Revue des Revues", „Echo de Paris" (подписывается L'ouvreuse du Cirque), „Revue internationale de musique" и др. Юмористическія критическія статьи Г.-В. изданы во многихъ томахъ („Lettres de l'ouvreuse", „Bains de sons", „Rhytmes et rires", „La mouche de croches", „Notes sans portées", „Accords perdus" и др.).

***Гофманъ**, Генрихъ Карлъ, ум. 16 іюля 1902 въ Гросъ-Табарцѣ (Тюрингія).

***Гохбергъ**, съ 1903 оставилъ службу въ Берлинѣ. Композиціи Г. (псевдонимъ І. Г. Францъ) отличаются простотой замысла, искренностью и тщательностью отдѣлки; стиль его выросъ на шумановской почвѣ. Имъ написаны: 3-актная опера „Die Falkensteiner" (Ганноверъ 1876, передѣл. въ „Der Wärwolf" Дрезденъ 1881); 2 симфоніи (ор. 26, 28), 2 фп-хъ тріо (ор. 34, 35), 3 струн. квартета (ор. 22, 27 I и II), много тетрадей романсовъ (24 №№ переизданы подъ заглав. „Hochberg-Album"), хоры.

***Грабенъ-Гофманъ**, ум. 20 мая 1900 въ Потсдамѣ.

Греденеръ, см. Грэденеръ.

***Григорій I**, о значеніи его въ исторіи церковной музыки (григоріанское пѣніе) см. еще P. Wagner „Einführung in die Gregorianischen Melodien; I. Ursprung und Entwickelung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters" (1901), а также труды Домъ-Потье и Домъ-Мокеро.

Гриллé (Grillet), Лоранъ, 1851—1901; парижскій композиторъ (опера „Graziosa" Парижъ 1892, балеты, пантомимы, оркестровыя и фп-ныя пьесы, романсы) и музык. историкъ („Les ancêtres du Violon et du Violoncelle" 1-й т. 1901).

***Гриммъ**, Юліусъ Отто, ум. 7 дек. 1903 въ Мюнстерѣ (Вестфалія).

***Гровъ**, ум. 28 мая 1900 въ Лондонѣ. См. Ch. L. Graves „The life and letters of Sir G. G." (London 1903).

***Грюцмахеръ**, 1) Фридрихъ Вильгельмъ Людвигъ, ум. 23 февр. 1903 въ Дрезденѣ.

Гульбрансонъ, Элленъ, драматич. сопрано, род. 3 марта 1863 въ Стокгольмѣ. Ученица тамошней консерв., затѣмъ Маркези и Кеннетъ въ Парижѣ. Дебютировала въ Стокгольмѣ (Аида), затѣмъ пѣла тамъ-же и заграницей (1896 въ Байрейтѣ Брунгильду). Выступала въ концертахъ также въ Россіи (СПБ., Москва).

***Гильманъ**, былъ однимъ изъ основателей Schola cantorum 1894 (см. Энди д') и съ 1896 состоитъ преподавателемъ игры на органѣ въ консерв.. Исторіи органной игры Г. далъ новое освѣщеніе изданными имъ сборниками старинныхъ произведеній: „Archives des Maîtres de l'Orgue" (французскіе авторы) и „Ecole classique d'orgue" (25 тетрадей, нѣмецкіе. итал. и другіе авторы). Собственныя органныя сочиненія Г.: 7 большихъ сонатъ (ор. 42 передѣлка изъ симфоніи съ орг., ор. 89 сюита); 3 марша съ орк. (Marche-fantaisie, M.-funèbre и M.-élégiaque), Méditation. Allegro, Finale (все съ орк.); 18 тетрадей органныхъ пьесъ; 10 тетрадей „L'organiste pratique"; „L'organiste liturgiste (10 тетрад. обработокъ григоріанскихъ мелодій), множество переложеній для орг.; кромѣ того 3 мессы съ орг. и орк., много мотетовъ, хоровъ, фп-хъ пьесъ и др.

***Гумпердинкъ**, послѣдняя его опе-

ра „Dornröschen“ (Франкфуртъ на М., 1902).

*Гумпрехтъ, ум. 6 февр. 1900 въ Меранѣ.

*Гурлиттъ, ум. 17 іюня 1901 въ Альтонѣ.

Гусла (Hussla), Викторъ, род. 16 окт. 1857 въ СПБ., ум. 14 нояб. 1899 въ Лиссабонѣ; сынъ театральнаго капельм., выросъ въ Невшателѣ, музыкѣ учился въ лейпцигской консерв. (Германъ, Шрадикъ) и у Томсона (скрипка). 1887 по рекомендаціи Э. Рудорфа приглашенъ былъ въ Лиссабонъ директоромъ Academia de amadores de musica; къ этому концертному учрежденію Г. присоединилъ еще оркестровую школу. Издано много его сочиненій для скрипки и для орк. (особенный успѣхъ имѣли 3 португальскія рапсодіи и португ. сюита для орк.).

Гуторъ, Василій Петровичъ, окончилъ Спб. консерваторію по классу віолончели Давыдова; въ настоящее время стоитъ во главѣ собственной музык. школы въ Кишиневѣ. Изданныя сочиненія Г.: „Въ ожиданіи реформы“ (о задачахъ музык. образов.) 1891; „Первые уроки пѣнія“ (Москва 1899), „Первые уроки игры на фп.“ (1899); „Carl Davidoff und seine Art das Violoncell zu behandeln“ (1899).

*Гэдоу, см. Гэдо, а также Хэдоу; подъ его редакціей издается теперь огромный трудъ по всеобщей исторіи музыки (см. Исторія музыки въ дополнит. выпускѣ.)

Гю (Hue), Жоржъ Адольфъ, род. 1858 въ Версали, ученикъ парижской консерв. (Реберъ, Паладиль); получилъ Prix de Rome 1879, Prix Cressent 1881. Сочиненія его: оперетта „Les pantins“ (1881), пантомима „Coeur brisé“, симфонич. легенда „Rübezahl“ (1886), épisode sacrée „Résurrection“ (1892), симфонія, увертюра, романсы, хоры и др.

Д'Альберъ, см. Альберъ, д'.

Дамзе, Іосифъ, род. 1788 въ Галиціи, ум. 1852 въ Руднѣ, близъ Варшавы; отличный кларнетистъ и авторъ комическихъ оперъ „Przykaz“ (1837), „Spis wojsk“ и „Siostry mleczne“ (1841), съ успѣхомъ шедшихъ въ Варшавѣ. Кромѣ того имъ написаны оперы „Aneta“, „Przemytnik“ (1844), балетъ „Kulawy dyabeł“ (Варшава), мессы, марши, полонезы, краковяки и др.

Двойницы (глушницы), болгарская двойная дудка, выжженая изъ цѣльнаго куска дерева; подобный же инструментъ у краинцевъ и хорватовъ называ. двойка и фургуле.

*Дворжакъ, Антонъ, ум. 1 мая 1904 въ Прагѣ.

Дебефъ (Debefve), Жюль, піанистъ; род. 1863 въ Люттихѣ, ученикъ и нынѣ профессоръ тамошней консерв.; управляетъ также „народными концертами“ въ Люттихѣ. Сочиненія Д.: валлонскія народн. пѣсни (Crâmignons), валлонская рапсодія д. орк., оркестров. сюита, комич. опера „Nini Tauretti“, 12 большихъ фп-ныхъ этюдовъ, романсы и др.

Де Букъ (de Boek), Августъ, род. 1865, сынъ органиста въ Мерхигемѣ (Голландія), ученикъ брюссельской консерв. (Дюпонъ, Кюфферать), при которой нынѣ состоитъ преподавателемъ игры на органѣ. Авторъ пьесъ для фп. и органа, оперъ, симфоніи, „Дагомейской рапсодіи“ для орк. и др.

Дебюсси (Debussy), Клодъ, род. 22 авг. 1862 въ St. Germain en Laye, ученикъ Гиро въ парижской консерв.; 1884 за кантату „Блудный сынъ“ получилъ римскую премію, но его написанная слишкомъ на современный ладъ и присланная изъ Рима опера („La demoiselle élue“) была отвергнута Академіей. Но Д. продолжалъ идти въ томъ же направленіи; имъ написаны музыкальныя поэмы на стихи Бодлера и Верлэна, „Фавнъ послѣ полудня“ по эклогѣ Малларме, лирич. драма въ 5 актахъ „Пелей и Мелисанда“ (на текстъ Метерлинка; Парижъ, Комич. опера 1902), ноктюрны для женск. хора и орк. (Nuages, Fêtes, Sirènes), струн. квартетъ op. 10 и др. Опера „Chimène“ еще въ рукоп. Гармонія Д. интересна между пр. попытками преднамѣреннаго введенія первичныхъ обертоновъ (7-го, 11-го, 13-го; см. Созвукъ). Срв. статью de Laurencin'а въ „Courier musical“ (1904, №№ 5 и дал.): „Notes sur l'art de D.“.

Деландръ (Deslandres), Адольфъ Эдуаръ, род. 22 янв. 1840 въ Парижѣ, ученикъ тамошней консерв. (Леборнъ, Бенуа); 1862 сдѣлался органистомъ при церкви Св. Маріи въ Батиньолѣ, гдѣ отецъ его былъ капельмейстеромъ. Обратилъ на себя вниманіе большими вокальными сочиненіями (мессы, „7 словъ Спаси-

теля", „Ode à l'harmonie", „La barque brisée", кантата „Sauvons nous, frères" и др.), а также небольшими операми: „Dimanche et Lundi" (1872), „Le chevalier Bijou" (1875), „Fridolin" (1876).

Дельдеве, см. Дельдевезъ.

***Дельсаръ,** ум. въ іюлѣ 1900 въ Парижѣ.

Denkmäler deutscher Tonkunst, „Памятники нѣмецкаго музык. искусства", изданіе, выходящее съ 1892 подъ ред. музык.-исторической коммиссіи (во главѣ ея Р. Ф. Лиліенкронъ) съ субсидіей отъ прусск. правительства. До сихъ поръ вышли сочиненія Шейдта, Гаслера, Тундера, Кунау, Але, Векмана, Бернгардта, Гольцбауэра, Фишера, Букстегуде, Розенмюллера; кромѣ того (вторая серія) Даль-Абако, Пахельбеля, Керля, Зенфля и др.

Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich, „Памятники музык. искусства въ Австріи", изданіе выходящее съ 1894 подъ ред. Г. Адлера на средства австр. правительства. Всего вышло до сихъ поръ 10 двойныхъ томовъ (сочиненія Фукса, Муффата, Штадльмайра, Чести, Фробергера, Изаака, Бибера, Галлуса, выборки изъ тріентскаго кодекса, сочинен. Гаммершмидта, Пахельбеля, Волькенштейна, Беневоли), кромѣ того сочиненія императоровъ Фердинанда III, Леопольда I и Іосифа I.

Джанетти (Gianetti), Джованни, итал. композиторъ, авторъ оперъ: „L' Erebo" (Неаполь, 1891), „Padron Maurizio" (Ibid., 1896), „Milena" (Ibid., 1897), „Il violinajo di Cremona" (Миланъ, 1898) и „Don Marzio" (Венеція, 1903).

Джерманъ (German), Эдвардъ, англ. композиторъ, род. 17 февр. 1862, ученикъ корол. музык. академіи (1880--87); съ 1889 дирижеръ театра Globe въ Лондонѣ. Поставлены его оперетты „The rival poets" (1886), „Merry England" (1902), „The princess of Kensington" (1903); кромѣ того написалъ музыку ко многимъ пьесамъ Шекспира, 2 симфоніи, 2 оркестровыхъ сюиты, камерныя пьесы и пр.

***Джордано,** Умберто, (см. Джордани; послѣднее произношеніе неправильно); послѣдняя его опера—„Siberia" (Миланъ 1903; текстъ Иллика).

Димпилипито, см. Тимпилипито.

Домашняя музыка, предназначенная для исполненія частнымъ образомъ, въ тѣсномъ домашнемъ кругу,—противополагается музыкѣ концертной, предназначенной для исполненія передъ большой публикой. Д. м. почти вездѣ вытѣснена теперь сомнительной „салонной музыкой" (см.) и для большинства представляетъ собой понятіе почти неизвѣстное. Съ тѣхъ поръ какъ пересажены въ большой концертный залъ струнные квартетъ, тріо и дуо, а также интимный романсъ и фп-ная характерная пьеса,—для д-ей м-и нѣтъ больше пріюта. И объ этомъ можно только глубоко пожалѣть, ибо такимъ образомъ мало по малу уничтожается интересъ массы къ музыкальной миніатюрѣ. До начала 19-го вѣка,—эпохи быстраго расцвѣта публичной концертной жизни,—дѣло обстояло иначе. Музыканты-профессіоналисты и дилетанты были не противоположностью другъ другу, а друзьями; они шли рука объ руку и вмѣстѣ принимали участіе въ небольшихъ домашнихъ концертахъ (безъ публики). И если первые вносили въ общую плодотворную работу больше спеціальнаго знанія, то вторые отличались за то особенно горячимъ воодушевленіемъ. Описанія и изображенія такихъ домашнихъ музыкальныхъ собраній, дошедшія до нашего времени, производятъ теперь впечатлѣніе чего-то легендарнаго. Collegia musica большихъ городовъ въ 17—18 вв., а также итальянскія академіи, объединявшія значительное число музыкантовъ-исполнителей, уже собирали по временамъ довольно многочисленныя аудиторіи, но все-же имѣли еще гораздо болѣе частный характеръ, чѣмъ наши теперешнія оркестровыя и пѣвческія общества. Но размѣры концертныхъ залъ неизбѣжно мало по малу увеличивались, оркестровыя и хоровыя силы умножались и усиливались,—и все это не въ малой степени притупило вкусъ къ другой, болѣе скромной, но высоко драгоцѣнной отрасли музыкальной литературы,—домашней.

Дмитріевъ (Гарфильдъ), Александръ Дмитріевичъ, род. 1835 въ Митавѣ, ум. 1899 въ СПБ.. По ходатайству Глинки 1853 поступилъ въ Спб. театральное училище, гдѣ учил-

ся пѣнію у Вителяро и Риччи, затѣмъ на казенныя средства въ Италіи и 1862 дебютировалъ на Маріинск. сценѣ (Луна въ „Трубадурѣ"). Съ 1864 Д. пѣлъ въ Москвѣ, гдѣ позднѣе былъ главнымъ режиссеромъ русской и итал. оперъ. 1882 Д. покинулъ сцену и 1887 основалъ въ СПБ. „опернодраматич. классы".

Домбра, Домбуръ, Думбра, см. Домра.

Дребезжащіе тоны (нѣм. Klirrtöne, Scharrtöne), названіе того своеобразнаго акустическаго феномена, когда становится слышенъ рядъ болѣе низкихъ тоновъ (унтертоновъ), построенный противоположно ряду обертоновъ. Если напр. находящійся въ колебаніи камертонъ поставить на резонирующую поверхность или ящичекъ и т. п. не вплотную, а лишь слегка, то вмѣсто тона свойственнаго камертону, послышится одинъ изъ его ближайшихъ гармоническихъ унтертоновъ (см.), т. е. нижняя октава или дуодецима и т. д. См. „Акустика" Г. Римана, перев. Кашкина, гл. II.

Дуда, см. Волынка.

Дуловъ, Георгій Никаноровичъ, князь, род. 4 іюля 1875 въ Москвѣ, сынъ хорошей піанистки Зографъ; изучалъ игру на скрипкѣ у Кламрота и въ московской консерв. (1891—95) у Гржимали. 5 лѣтъ Д. былъ затѣмъ 2-мъ скрипачемъ въ квартетѣ герц. Мекленбургъ-Стрелицкаго, съ которымъ концертировалъ; съ 1901 состоитъ преподавателемъ москов. консерв. и 2-мъ скрипачемъ квартета И. Р. М. О. Изданы концертное Allegro Д., романсъ для скрипки съ орк. и пьесы для скрипки-solo или съ фп. Жена его, Марія Александровна, урожд. Буковская, род. 1874; окончила московскую консерв. по кл. пѣнія Лавровской, пѣла (сопрано) въ Харьковѣ и СПБ на Маріин. сценѣ. Съ 1901 выступаетъ только въ концертахъ.

Дунецкій, Станиславъ, 1839—1871, польскій композиторъ; учился въ лейпцигской и брюссельской консерв. Оперы его: „Koryla" (1858, Львовъ), „Pokusa", „Paziowie królowej Marysienki" (Львовъ. Вѣна); по смерти Д. остались непоставлен.: „Chochlik", „Zemsta Stasi", „Nędznicy".

Д'Энди, см. Энди, д'.

Дюпюи (Dupuis), 4) Альбертъ, бельгійскій композиторъ, род. 1875 въ въ Вервье, авторъ оперъ „L'Idylle" (Вервье, 1896), „Jean Michel" (Брюссель 1903), кантаты „Les cloches nuptiales" (Брюссель, 1900) и др.

Еврейская музыка. Библія часто упоминаетъ о различныхъ музык. инструментахъ (духовыхъ, струн. и ударныхъ) у евреевъ и о музык. исполненіяхъ по самыхъ различнымъ поводамъ (жертвоприношенія, воен. событія, семейныя празднества и т. п.; существовали и вакхич. пѣсни, позднѣе подвергшіяся гоненію со стороны пророковъ). Но изъ всѣхъ родовъ м-и главнымъ была „musica divina"; да и вообще, е. м. была скорѣе предметомъ богослужебнаго культа, чѣмъ искусствомъ: эстетика вытекала для евреевъ изъ этики. Высшаго своего проявленія достигла е. м. въ литургіи. Соло, хоръ, униссонъ и антифонное пѣніе — все это примѣнялось е-ми; послѣднее заимствовано было отъ нихъ и отцами церкви для христіанск. литургіи. Потерявъ политическую самостоятельность, е-и долго еще сохраняли общій религіозный центръ; раввины вавилонской и персидской академій, относившіеся недружелюбно къ свѣтской м-ѣ, заставляли однако учениковъ изучать Библію и Мишну съ пѣніемъ. Частыя переселенія е-въ въ изгнаніи наложили печать и на ихъ м-у. Среди этихъ многочисленныхъ вліяній особенно важны два: арабское (IX в.) и германское (въ новѣйшее время). Расцвѣтъ арабо-халифатской культуры, благожелательной къ е-мъ, отразился также на е-мъ творчествѣ и въ поэзіи, и въ музыкѣ. Подкрѣпленное несомнѣннымъ родствомъ между обоими народами, арабское вліяніе такъ привилось е-мъ, что и впослѣдствіи при своихъ скитаніяхъ (Турція, Румынія, южно-славян. земли и др.) они жадно воспринимали въ свою музыку все, мало мальски напоминавшее Востокъ. Композиторы, воспринявшіе европейское музык. развитіе и желавшіе использовать его для синагоги, не находили въ средніе вѣка сочувствія среди единовѣрцевъ. См. Росси 2. Дѣло въ томъ, что въ то время, какъ церковь всегда искала благолѣпія въ плавномъ, спокойномъ григоріанскомъ пѣніи и болѣе подвижную м-у ввела въ литургію только послѣ многовѣковой борьбы (мензуральная система, контрапунктъ, фу-

га),—синагога, наоборотъ, испоконъ вѣка предпочитала м-у подвижную, богатую фигурами; brevis для нея была доступнѣе, чѣмъ longa, semibrevis—доступнѣе brevis. Да и какъ было е-мъ, представляющимъ въ исторіи народовъ своего рода perpetuum mobile, понять и усвоить Largo? Только въ новѣйшее время, когда западно-европейская эмансипація внесла нѣкоторое спокойствіе въ жизнь е-въ, ихъ композиторы не безъ успѣха стали вводить гимнъ и хоралъ въ синагогу. Это стремленіе вмѣстѣ съ гоненіемъ оріентализма явилось характерной чертой германскаго вліянія. Въ этомъ направленіи писали е-ю духовную м-у: Леви, Наумбургъ, Галеви, Мейерберъ, Давидъ (Парижъ); С. Зульцеръ (Вѣна); Левандовскій (Берлинъ); Дейчъ (Бреславль); Вейнтраубъ, Бирнбаумъ (Кенигсбергъ); Блюменталь, Бахманъ, Дунаевскій, Минковскій, Новаковскій (Одесса), Байеръ (Готтенбургъ), Кайзеръ (Балтимора), Рубинъ (Прага), Гринцвейгъ (Арадъ) и др. Первымъ изъ нихъ является Зульцеръ (см.). Въ дѣлѣ приняли участіе и христіанскіе композиторы, стремившіесякъ сближенію церкви съ синагогой: Вирфель, Фр. Шубертъ, ф. Зейфридъ, Фишгофъ, Дрекслеръ, Волькертъ, Россини и др.). Такимъ образомъ, музыка современной е-й литургіи состоитъ изъ 3 элементовъ: традиціоннаго ritus'а („нуссохъ"), какъ ядра; смѣси разнородныхъ напѣвовъ, какъ продукта арабизаціи; современныхъ мелодій въ западномъ духѣ. Важнѣйшій—нуссохъ, по преданію заключающій въ себѣ остатки м-и временъ Давида. Мелодіи его построены на 4 ладахъ, носящихъ названіе соотвѣтственныхъ молитвъ: 1) ahavo-rabba gust (gustus—„вкусъ"): вверхъ e, f, gis (!), a, h, c, d, e; внизъ тѣ-же тоны, съ тою-же увеличенной секундой, которой нѣтъ ни въ греческихъ, ни въ церковныхъ ладахъ; 2) ischtabach-gust: вверхъ a, h, c, d, e, f, g, a; внизъ a, g, f, e, d, c, b, a; т. е. вверхъ—эолійск. ладъ, внизъ—церковн. фригійскій. 3) iekumpurkon-g.: g, h, c, d, e, f, g; внизъ g, f, e, d, c, b, a, g; т. е. вверхъ миксолид., внизъ—церковн. дорійскій; 4) mischeberach-g.: a, h, c, d, e, f, gis, a; внизъ a, g, fis, e, dis, c, h, a; этотъ любимый ладъ—особенно смѣшаннаго происхожденія: даже въ одномъ направленіи (внизъ) онъ состоитъ изъ 2 различн. тетрахордовъ: a, g, fis, e (миксолид.) и dis, c, h, a, напоминающаго венгерскія и кавказ. мелодіи. Съ ритмич. стороны напѣвы е-й литургіи дѣлятся на 1) „неима" (букв. „сладость" = греческому мелосъ), въ речитативномъ, декламаціонномъ духѣ; соотвѣтствуютъ западно-европейскому accentus'у и 2) „зимра" (букв. „отрѣзокъ")—пѣніе правильно ритмизированное, размѣренное; соотвѣтствуетъ concentus'у. Для записи и чтенія пѣснопѣній е-и издавна употребляли особые знаки: пунктуацію („некидосъ"), тропы („тоамимъ"), особаго рода крюки („негинотъ"). Подобно невмамъ другихъ народовъ и эти невмы не передаютъ точно мелодіи, а даютъ лишь понятіе объ общемъ ходѣ ея для пѣвца, знающаго мелодію съ голоса. Существуетъ 3 пріема толкованія троповъ: сефардійскій (испанскій), египетскій и нѣмецко-польскій. [*М.*].

См. Хазанъ, Шофаръ. Синагог. напѣвы изданы: Зульцеромъ („Schir Zion", 2 т.); Вейнтраубомъ („Schire beth Adonai", 2 т.), Наумбургомъ („Chants relig. des Israélites", 3 т.) и др.; въ Россіи Бахманомъ („Schirath Jakob", Моск. 1884), Дунаевскимъ („Е-ія богослужеб. пѣсни", Одесса) и др. Полемику о е-й народн. пѣснѣ см. „Восходъ" (1901, №№ 18, 25); о е-хъ оркестрахъ см. статью Липаева („Рус. Муз. Газ." 1904, 4—8). Цѣнный трудъ „Die Entwickelung der synagogalen Liturgik" P. Minkowsky (Одесса, 1902).

Евстафьевъ, Петръ Петровичъ, ум. молодымъ въ маѣ 1900 въ СПВ. Окончивъ Спб. консерв. по кл. композиціи Римскаго-Корсакова, вынужденъ былъ пойти на службу въ морское вѣдомство. Композиціи Е. для орк. („Полонезъ-фантазія", „Poème mélancolique", увертюра и др.) исполнявъ СПБ. и Парижѣ (Ламуре).

***Едличка**, Эрнестъ, ум. 3 авг. 1904 въ Берлинѣ.

Жалѣйка (жаломѣйка, жилейка), старинный русскій народн. инструментъ, распространен. доселѣ; состоитъ изъ тростниковыхъ трубочекъ съ простымъ язычковымъ мундштукомъ и отверстіями. Трубки нижними концами вставляются иногда въ рогъ (раструбъ).

Жаспаръ (Jaspar), Морисъ, піа-

нистъ, род. 20 іюня 1870 въ Люттихѣ; ученикъ тамошней консерв., при которой состоитъ теперь преподавателемъ. 1894 основалъ камерные концерты (фп. и струн. квартетъ) и съ 1900 даетъ концерты, демонстрирующіе исторію фп-ной сонаты и фп-наго концерта; авторъ оркестровыхъ пьесъ и романсовъ.

***Жегенъ,** Франсуа, ум. 29 мая 1899 въ Монреалѣ (Канада).

Женскій хоръ,—хоръ, въ которомъ принимаютъ участіе только женскіе голоса (или голоса мальчиковъ), а также самое сочиненіе, предназначенное для исполненія такимъ хоромъ. Ж. х. состоитъ изъ сопрано и альтовъ; большей частью въ немъ 3 самостоятельныхъ голоса (2 сопрано, альтъ), но бываетъ и 4 (2 сопрано, 2 альта). Литература для ж. х. невелика; м. пр. сюда входятъ Шумана op. 69, 91, Брамса op. 17, 27, 37, 44, 113, Мендельсона op. 39.

***Жильсонъ,** Поль, новые его оперы: „Les pauvres gens" (по Гюго, Брюссель 1902), „Prinses Zonnenschijn" (Антверпенъ, 1903), „Тамара", балетъ „La captive" (Брюссель, 1902). Съ 1900 Ж. преподаетъ гармонію въ брюссельской консерв., съ 1902 — также и въ антверпенской.

Жона (Jonas), 2) Альберто, род. 1868 въ Мадридѣ; ученикъ консерваторій въ Мадридѣ и Брюсселѣ, затѣмъ А. Рубинштейна и Падеревскаго. Издано много его хорошихъ фп-хъ пьесъ. Съ 1894 руководитъ высшимъ классомъ фп-ной игры при университетской Music School въ Arbor (Шт. Мичиганъ, Сѣв. Ам.).

***Жонсьеръ,** ум. 26 окт. 1903 въ Парижѣ; 1900 въ Парижѣ поставлена была его опера „Lancelot"

Зала см. Сала.

Запрещенныя гармоническія послѣдованія, см. Параллели.

Запѣвъ—такъ называется въ русскихъ народныхъ пѣсняхъ мелодія солиста (запѣвалы, заводчика, заводчицы), а то и двухъ солистовъ, которую подхватываетъ затѣмъ хоръ. См. Припѣвъ. Въ былинахъ з-мъ называется приступъ къ былинѣ, зачастую не имѣющій прямого отношенія къ повѣствованію.

Запятая (’), въ сочиненіяхъ для пѣнія обозначаетъ мѣсто, гдѣ слѣдуетъ возобновить дыханіе.

***Заремба,** Станиславъ, ум. въ окт. 1902 въ Кіевѣ.

Зарудная, Варвара Михайловна, род. 5 дек. 1857 въ Екатеринославѣ; по окончаніи гимназіи въ Харьковѣ, изучала пѣніе тамъ-же въ Музык. училищѣ И. Р. М. О. у Прохоровой-Маурелли, а затѣмъ 1879—82 въ Спб. консерваторіи (Ниссенъ-Саломонъ, Эверарди). Пѣла затѣмъ съ большимъ успѣхомъ въ Кіевѣ у Сѣтова и, вышедши 1883 замужъ за Ипполитова-Иванова (см.), назначеннаго директоромъ тифлисскаго музык. училища,—въ Тифлисѣ, по временамъ гастролируя также въ Кіевѣ и др. Съ 1894 состоитъ профессоромъ пѣнія при московской консерваторіи.

Singakademie (произн. Зингакадеми), см. подъ буквой С.

Singspiel (произн. Зингшпиль), см. Опера, стр. 949.

Знакъ дыханія, см. Запятая.

Золотаревъ, Василій Андреевичъ, композиторъ, род. 23 февр. 1873 въ Таганрогѣ, 1883 поступилъ въ Придв. Пѣвческую капеллу, гдѣ пѣлъ въ хорѣ, учился у Краснокутскаго (скрипка) и Лядова (контрапунктъ). По окончаніи курса Капеллы (1892), З., вынужденный по болѣзни руки бросить скрипку, занимался композиціей подъ рук. Балакирева и 1898 поступилъ въ Спб. консерваторію, въ классъ свободн. сочиненія Римскаго-Корсакова. Консерваторію окончилъ 1900, причемъ за экзаменаціонную кантату „Рай и Пери" былъ удостоенъ Рубинштейновской преміи (1200 р.). Изъ композицій З-а изданы: A. Для орк. симфонія (op. 8, премиров. Спб. консерваторіей), увертюра „Деревенскій праздникъ" (op. 4), „Еврейская рапсодія" (op. 7). B. Камерныя произведенія: 2 струнн. квартета (op. 5, 6; послѣдній премиров. Спб. об-вомъ камерной музыки), сюита въ формѣ варіацій для скрипки съ фп. (op. 2), „Двѣ новинки" для скрипки съ фп. (op. 11). C. Для фп.: соната (op. 10), 30 малорос. пѣсенъ въ 4 руки (op. 15). D. Для пѣнія: 18 романсовъ (op. 1, 9, 12, 16) и 2 хора (op. 3).

Зортанко см. Цортанко.

Зубановъ, Александръ Тимофеевичъ, род. 5 февр. 1873 въ с. Рыковѣ, Ярослав. губ., ум. 13 авг. 1903 въ Москвѣ отъ чахотки. Сынъ крестьянина; мальчикомъ пѣлъ (а затѣмъ

сталъ регентомъ) въ частномъ церковн. хорѣ въ Москвѣ. Музыкѣ учился у Ю. Арнольда, а затѣмъ въ москов. консерваторіи (Танѣевъ, Аренскій), которую 1898 окончилъ по классу композиціи съ серебр. медалью (кантата „Самсонъ"). 1901—03 преподавалъ теорію музыки въ саратовск. музык. училищѣ И. Р. М. О. Изъ сочиненій З-а изданы лишь фп-ныя пьесы и романсы; готовятся къ изданію струн. квартетъ и мелкія пьесы; остались въ рукоп. увертюры, неокончен. опера „Гроза" и др.

***Иври, д'**, баронъ, ум. 18 дек. 1903.

Изаи, такъ, а не Исай (см.) слѣдуетъ произносить фамилію извѣстнаго скрипача Ysaye.

Изложеніе (въ сонатной формѣ), см. Экспозиція, Реприза.

Императорское Русское Музыкальное Общество (сокращ. И. Р. М. О.), см. Общества.

***Индусская музыка.** Нотное письмо индусовъ, повидимому, очень древняго происхожденія; семь ступеней діатонической гаммы обозначаются слоговыми названіями:

gis a h cis' d' e' fis' gis' a'
Ni||Sa Ri Ga Ma Pa Dha Ni||Sa

(для болѣе низкой октавы повторяются тѣже знаки съ прибавленіемъ 0, для болѣе высокой октавы — съ прибавленіемъ ○). Кромѣ того существуетъ множество обозначеній для пріемовъ игры и всевозможныхъ украшеній, при которыхъ примѣняются промежуточныя ступени гаммы и для объясненія которыхъ теоретическая система дѣлитъ октаву на 22 третьтона (sruti). Въ основаніи-же индусская музыка вполнѣ діатонична и въ этомъ отношеніи соотвѣтствуетъ нашей. Ритмъ, повидимому, обозначается несовершенно, ибо въ этой области имѣются только знакъ для долгаго выдерживанія ноты (фермата) и знакъ для болѣе скораго движенія (allegro). Новѣйшее нотное письмо индусовъ (напр. у Тагоре см.) заимствовало у европейцевъ тактовые штрихи; ноты въ одно, два, три и четыре времени обозначаются посредствомъ |, ||, |||, ||||; употребляется также знакъ повышенія (∧) и знакъ пониженія (△). Изслѣдованіе древней и-й м-и только теперь начинается. Къ указанной раньше литературѣ, слѣдуетъ добавить: B. A. Pingle „Indian music" (Бомбей, 1898); R. Simon „Quellen zur indischen Musik Dàmadara" (Zeitschr. d. deutsch. morgenl. Gesellsch. Томъ 56, 1902); онъ-же „Die Notationen des Samanatha" (Sitzungsberichte der K. bayrisch. Akad. d. Wissenschaft, 1903, III); онъ-же „The compositions of Somanatha critically edited (1904; разборъ Рунге обоихъ этихъ книгъ см. Monatshefte f. M. G. 1904); O. Abraham и E. v. Hornbostel „Phonographierte indische Melodien" (Internat. M. G., Sammelb. V. 3, 1904).

Инзенга (Inzenga), Хозе, род. 1822 въ Мадридѣ, ум. 1891 тамъ-же. Ученикъ отца и мадридской консерв.; позднѣе учился еще въ Парижѣ, гдѣ жилъ довольно долго. 1860 сдѣлался профессоромъ консерв. въ Мадридѣ. Написалъ рядъ имѣвшихъ успѣхъ зарзуэлъ, издалъ сборникъ народныхъ испанскихъ пѣсенъ („Ecos de España" 3 тома, 1874 и позже), учебникъ аккомпанимента, книгу „Impresiones de un artista en Italia" и др.

Иньяръ, см. Гиньяръ.

Ипаррагирре и Балерди, (Iparraguirre y Balerdi), Хозе Марія, извѣстный пѣвецъ („бардъ басковъ"), род. 1820, ум. 1881 въ Зозабастро де Исахо; велъ жизнь полную приключеній, странствуя и исполняя собственныя зортзико (пѣсня басковъ въ 5/4). Былъ также въ Америкѣ, откуда 1877 вернулся на родину. Изъ его пѣсенъ одна (Guarnikaka arbola) сдѣлалась какъ бы народнымъ революціоннымъ гимномъ басковъ. На родинѣ И. воздвигнутъ памятникъ.

Истель, Эдгаръ, род. 23 февр. 1880 въ Майнцѣ; съ 1898 ученикъ Туиле (по музыкѣ) въ Мюнхенѣ, гдѣ посѣщалъ также университетъ и 1900 защищалъ диссертацію „Ж. Ж. Руссо, какъ композиторъ „Пигмаліона"; къ исторіи мелодрамы". Изданы также другіе труды И.: „Das deutsche Weinachtspiel".... (1900), „R. Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels" (1902), редактированное имъ собраніе литературныхъ сочиненій П. Корнеліуса (1903). Изъ композицій И. напечатаны романсы, смѣшан. хоры въ формѣ каноновъ (ор. 13), „Eine Singspielouverture" и др.

***Исторія музыки**. Первую попытку дать доведенную до нашего времени всеобщую исторію музыки, раздѣливъ этотъ колоссальный трудъ между нѣсколькими лицами, представляетъ „Oxford History of music"— изданіе, выходящее съ 1901 подъ редакціей В. Г. Гэдоу (Hadow). Авторы этой работы: H. E. Wooldridge (I—II томы, средніе вѣка и эпоха Палестрины), H. H. Parry (III. 17-й вѣкъ), Fuller-Maitland (IV. Эпоха Баха и Гайдна), Hadow (V. Вѣнскіе классики), E. Dannreuther (VI. Романтики). Еще мельче раздѣленъ трудъ въ новомъ изданіи, о выходѣ котораго въ свѣтъ объявлено 1904 фирмою Брейткопфъ и Гертель (Исторія музыки въ отдѣльныхъ выпускахъ, подъ редакц. Г. Кречмара). Новыя книги по исторіи новой музыки: 8-ое изданіе „Исторіи музыки" Бренделя съ дополненіями Гейкера, 1902; „Geschichte der Musik seit Beethoven" H. Riemann (1900); „Un siècle" C. Bellaigue (T. 2, La musique 1900); „Gesch. der Musik im 19. Jahrh." H. Merian (1902); „Die Musik des 19. Jahrh". K. Grunsky (1902), „Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrh." H. Rietsch (1900).

Истъ (Este, Est, East, Easte), 1) Томасъ, знаменитый англ. нотопечатникъ, работавшій въ концѣ 16-го и въ началѣ 17-го вѣка, ум. около 1609. Первымъ изданіемъ его было „Psalmes, sonets and songs of sadnes and pietie" Бёрда (1588); затѣмъ послѣдовали произведенія Орландо Джиббонса, Т. Морлея, Уильки и пр. Особенно интересенъ сборникъ: „The whole book of psalmes, with their wonted tunes in four parts", содержащій 4-глсные псалмы Элисона, Бланка, Кавендиша, Коббольда, Дауленда, Фэрмера, Фарнаби Гупера, Джонсона и Кирбэя (1592; нов. изд. 1594, 1604).— 2) Михаэль, вѣроятно сынъ предъидущаго, 1606 баккалавръ музыки (Кембриджъ), ум. ок. 1638, издалъ 4 сборника мадригаловъ (1604—18; 2 послѣдніе сборника содержатъ также Fancies, пасторали, антемы и неаполитаны, 5—6-глн.), а также сборникъ антемовъ (1624) и сборникъ дуэтовъ и Fancies для віолъ (1638).

Іедличка см. Едличка.

Іернефельтъ (Järnefelt), Армасъ, род. 1869 въ Выборгѣ, учился музыкѣ въ гельсингфорской консерв. (у Вегеліуса), позднѣе у А. Бекера въ Берлинѣ и у Массэ въ Парижѣ. Живетъ въ кач. дирижера въ Выборгѣ. Сочиненія его: увертюры, сюиты и симфонич. поэмы („Korsholm"), серенады, фантазія для орк., хоровыя вещи (нѣсколько премированныхъ), романсы и др.

Іогансенъ, Юлій Ивановичъ; род. 1826 въ Копенгагенѣ, ум. 14 іюля 1904 въ Лохъѣ-Палоніямѣ, въ Финляндіи; музык. образованіе получилъ въ лейпцигской консерв., гдѣ учился у Мошелеса и Мендельсона. Съ 1848 І. жилъ въ СПБ. въ качествѣ преподавателя музыки; 1866 приглашенъ былъ профессоромъ теоріи музыки въ Спб. консерваторію (сначала преподавалъ гармонію, позднѣе также контрапунктъ). 1871—91 І. былъ инспекторомъ консерваторіи, 1891—97 І. ея директоромъ, послѣ чего вышелъ въ отставку. Сочиненія І. остались въ рукописи. Печатается его „Учебникъ контрапункта" съ 3 тетр. нотныхъ примѣровъ.

Іотейко, Ѳаддей, род. 1867 въ Кіев. губ. 1895 окончилъ варшавскій музык. институтъ (теорія — Носковскій, віолонч.—Алоизъ). Въ настоящ. время состоитъ дирижеромъ музык. общества въ Калишѣ (до того — въ Лодзи). Сочиненія І.: симфонич. поэма „Вѣра", увертюра на польскія темы, полонезъ для орк. (премиров. въ Варшавѣ), струн. квартетъ, фп-ныя сонаты, віолонч. соната, романсы, хоры, фп-ныя пьесы.

Кабальеро, Фернандецъ, см. Фернандецъ.

***Кавалье-Коль** ум. 12 окт. 1899 (а не 1886) въ Парижѣ

***Каде**, Отто, ум. 19 іюля 1900 въ Доберанѣ.

Кадлецъ, Андрей, скрипачъ, род. 18 фев. 1859 въ Чехіи, ученикъ консерваторіи пражской (Бенневицъ) и затѣмъ Спб. (Ауэръ; по композиціи Бернгардъ); концертмейстеръ Импер. оперы въ СПБ. Кромѣ инструктивныхъ пьесъ для скрипки, написалъ оперу „Деревенскій дипломатъ", и балеты: „Ацисъ и Галатея", „Водяная лилія" и „Ярмарка".

Кадмина, Евлалія Павловна, 1873 блестяще окончила московскую консерваторію по классу пѣнія (низкое меццо-сопрано); тотчасъ-же поступила на сцену Импер. оперы въ

Москвѣ, гдѣ пѣла съ большимъ успѣхомъ; позднѣе выступала и въ СПБ. Рано потерявъ голосъ, она стала съ шумнымъ успѣхомъ выступать въ драмѣ на провинціальныхъ сценахъ, но вскорѣ покончила съ собой, отравившись и скончавшись почти на сценѣ во время исполненія „Василисы Мелентьевой" (Харьковъ, 1881).

Казати (Casati), Луиджи, род. 1845 въ Италіи, ум. 1900 въ Миланѣ; віолончелистъ и композиторъ; 1880—84 преподавалъ въ московской консерваторіи пѣніе.

Казбирюкъ, Андрей Өеодоровичъ, род. на Кавказѣ, ум. 1885 въ Кіевѣ; музыку изучалъ въ Спб. консерваторіи (Заремба), послѣ чего поселился въ Кіевѣ, гдѣ преподавалъ теорію музыки въ Музык. Училищѣ И. Р. М. О., а также выступалъ въ кач. дирижера. Большая часть его сочиненій (для фп., оркестра, хора и пѣнія соло) остались въ рукописи; изданы только нѣсколько романсовъ и тропарь св. Кириллу и Меѳодію для хора съ фп. Изъ педагогич. трудовъ К. изданы: распространенный на югѣ учебникъ элементарной теоріи, сольфеджіо для одного голоса и руководство къ изученію гармоніи съ приложеніемъ задачъ.

Казимиро (да Сильва), Іоакимъ, 1808—1862; даровитый португальскій композиторъ, писавшій какъ церковн. музыку (мессы, мотеты, мизерере, Tedeum), такъ и пьесы для сцены (оперетты, волшебныя шутки и др.). Сочиненія К. не напечатаны. См. Ernesto Vieira „Os musicos portuguezes" (1900, т. I.).

Каймъ, Францъ, род. 1850 близь Штутгарта, сынъ фп-наго фабриканта, изучалъ филологію въ Штутгартѣ и 1891 основалъ въ Мюнхенѣ симфоническіе „Kaimkonzerte" (концерты К-а). Концерты эти, для которыхъ былъ организованъ собственный оркестръ и построенъ спеціальный залъ (1893), пріобрѣли въ настоящее время въ музык. жизни Мюнхена выдающееся значеніе. Дирижеры ихъ: Виндерштейнъ, Цумпе (съ 1895), Ф. Леве, Вейнгартнеръ (съ 1898). Рядомъ съ большими концертами К. организовалъ и народные симфонич. концерты.

Кандратьевъ, см. Кондратьевъ.

Канклесъ, каннель, см. Гусли, Кантеле.

Канціоналъ (Kancyjonal), сборникъ „кантычекъ", т. е. церковныхъ пѣснопѣній, исполняемыхъ въ костелахъ поляковъ реформатовъ. Первый такой к. (Секлюціана, 1408—1578) вышелъ въ 1552. Есть, впрочемъ, и католическіе к-ы.

Канъ (Cahen) см. Каэнъ.

Карасевъ, Алексѣй Николаевичъ, род. 19 мар. 1854 въ с. Наровчатѣ, пензен. губ.; съ 1871 преподаетъ пѣніе въ различныхъ пензенск. учебныхъ заведеніяхъ. К. одинъ изъ первыхъ въ Россіи сталъ примѣнять общіе пріемы методики и педагогики къ преподаванію хороваго пѣнія; имъ введены, м. пр., съ этой цѣлью подвижныя ноты. К. кромѣ пензенской губ. руководилъ также лѣтними и другими курсами пѣнія: въ Кіевѣ (первые въ Россіи курсы церковн. пѣнія 1884, затѣмъ 1887, 88), Новочеркасскѣ (1890), Липецкѣ (1895), Екатеринодарѣ (1896) и другихъ городахъ. Имъ изданы: „Учебникъ пѣнія" съ „Объясненіемъ" къ нему (1881), „Дѣтское пѣніе" (1884), „Церковное пѣніе" съ „Упражненіями" (1880), „Уроки пѣнія" (2 части, 1888; больше 10 изданій), „Методика пѣнія„ (1891; 3-е дополн. изд. 1897), „Курсъ церковнаго пѣнія", „Подвижныя ноты" съ „Объясненіями" (8 изданій) и др.

Карилъ (Caryl), Іоаннъ (собств. Феликсъ Телькинсъ), поставилъ 1889—1903 въ Лондонѣ 12 оперетокъ („Little Christopher Columbus" 1893, „The Duchess of Dantzic" 1903).

Кауделла, Эдуардъ, род. 1841 въ Яссахъ, гдѣ его отецъ, віолончелистъ Францъ К. (ум. 1868) былъ директоромъ консерв. Изучалъ игру на скрипкѣ у Алара и Массара въ Парижѣ и у Вьетана; 1861 сдѣлался преподавателемъ игры на скрипкѣ при консерв. въ Яссахъ, 1894—1901 былъ директоромъ послѣдней. Сочиненія К.: нѣсколько оперъ („Petru Raresch"), оркестровыя фантазіи, пьесы скрипичныя и фп-ныя, романсы и др.

Каянусъ, Робертъ, финляндскій композиторъ и дирижеръ; род. 2 дек. 1856 въ Гельсингфорсѣ. 1877—80 учился въ лейпцигской консерв. (Рихтеръ, Ядассонъ, Рейнеке). Въ началѣ 80-хъ годовъ основалъ въ столицѣ Финляндіи музык. школу и затѣмъ организовалъ большой хоръ и

первый постоянный симфоническій оркестръ („филармоническій"), которые съ тѣхъ поръ подъ его управленіемъ успѣли стать на значительную высоту (9-я симфонія Бетховена, Missa solemnis и др.). Въ связи съ концертами К-а находится и усиленіе творчества новыхъ финляндскихъ композиторовъ. Съ этимъ оркестромъ К. совершилъ 1900 путешествіе по Скандинавіи, Германіи, Бельгіи и Франціи (всемірн. выст.), знакомя Европу при его помощи также и съ новою финской музыкой. К. выступалъ въ кач. дирижера еще въ СПБ., Кіевѣ (цѣлое лѣто), Москвѣ (1904) и др. Заслуживаютъ вниманія также композиціи К-а, основанныя преимущественно на финскихъ народныхъ напѣвахъ: симфонич. поэмы „Kullervo" и „Aino" (на сюжеты „Калевалы"), 2 финскія рапсодіи, „Воспоминанія о лѣтѣ" (оркестров. сюита), кантаты, романсы и др.

***Кевичъ**, Теодоръ, ум. 18 іюля 1903 въ Берлинѣ.

Кемпферѣтъ (Kaempfert), Максъ, род. 1871 въ Берлинѣ, музыкѣ учился въ Парижѣ и Мюнхенѣ; былъ концертмейстеромъ въ Мюнхенѣ (концерты Кайма), затѣмъ дирижеромъ въ Эйзенахѣ и съ 1899 во Франкфуртѣ на М. Сочиненія его: народн. опера „Der Schatz des Sultan", 3 рапсодіи для орк., сонаты, тріо, квартеты, романсы и много легкой музыки.

***Кирхнеръ**, Теодоръ, ум. 18 сент. 1903 въ Гамбургѣ.

Китайская музыка. Соотвѣтственно высокой древности китайской культуры и музыкальная культура китайцевъ древнѣе чѣмъ у европейскихъ народовъ; одинъ только Египетъ (см.) могъ-бы, пожалуй, претендовать на еще бо́льшую древность. У китайцевъ уже цѣлыя тысячелѣтія существуетъ теорія соотношеній тоновъ, которая, совершенно подобно пиѳагорейской системѣ, опредѣляетъ тоны исключительно по связи ихъ съ квинтовымъ отношеніемъ. Первоначально китайцы довольствовались рядомъ изъ 5 только квинтъ; рядомъ этимъ можно объяснить древнѣйшую пятиступенную мелодику, которою ограничиваются сохранившіеся еще древнѣйшіе храмовые напѣвы:

F—C—G—D—A

Пятиступенная (пентатонная) первобытная ска́ла еще не знаетъ полутоноваго интервала (иначе говоря, она ангемитонна):

c. d.. f. g. a.. c. d

Правда, считаютъ, что уже Цай-Ю (около 1500 г. до Р. Х.) ввелъ полутоны, послѣ чего быстро послѣдовало дальнѣйшее развитіе системы до 12-ступеннаго квинтоваго круга, о чемъ свидѣтельствуетъ древнѣйшій кингъ (подборъ каменныхъ пластинокъ), представляющій собой хроматическую гамму изъ двухъ цѣлотонныхъ рядовъ:

cis dis f g a h
c d e fis gis b c и т. д.

Тѣмъ не менѣе понынѣ сохранились не только пентатонныя мелодіи, но даже способъ строя музык. инструментовъ въ Китаѣ и находящейся подъ его вліяніемъ Японіи до сихъ поръ разсчитанъ на пентатонизмъ. Важнѣйшія сочиненія о музыкѣ китайцевъ: P. Amiot „Mémoires sur la musique des Chinois" (1779), v. Aalst „Chinese Music" (1884), K. Engel „The music of the most ancient nations" (1864), Wagener „Über die Theorie der chinesischen Musik" („Mitteil. d. deutschen Gesellsch. f. Ostasien" 1877); Müller „Über japanische Musik" (тамъ-же 1874); P. T. Piggot „The music and musical Instruments of Japan" (1893); A. Dechevrens „Etude sur le système musical chinois" („Intern. MG. SB. II, 485); O. Abraham und v. Hornbostel „Das Tonsystem und die Musik der Japaner" (тамъ-же V, 302). Срв. также Wallaschek „Anfänge der Tonkunst" (1903). H. Riemann „Über japanische Musik" („Mus. Wochenblatt" 1902) и Фаминцынъ, А. „Древняя индо-китайская гамма въ Азіи и Европѣ и пр." (СПБ. 1889).

Клаве (Clavé), Хозе Ансельмо, 1824—1874; испанскій композиторъ, несмотря на недостаточно основательную музык. подготовку, пріобрѣтшій большую популярность своими пѣснями и хорами въ народномъ духѣ; написалъ также нѣсколько зарзуэлъ. К.—основатель мужскихъ хоровыхъ обществъ въ Испаніи по образцу французскихъ орфеоновъ (съ 1851), а также хоровыхъ празднествъ (1864 съ 2000 участниками, въ Барселонѣ). См. A. Mestres „J. A. C." (1876).

***Клейнмихель**, Рихардъ, ум. 18 авг. 1901 въ Шарлоттенбургѣ.

***Клугхардтъ,** Августъ, ум. 3 авг. 1902 въ Рослау (близъ Дессау).

Кобашъ, см. Варганъ.

Коваржовичъ (Kovařovic), Карлъ, род. 9 дек. 1862 въ Прагѣ, гдѣ окончилъ консерв. и изучалъ композицію еще у Фибиха; совершалъ затѣмъ концертныя путешествія съ Ондржичекомъ. Съ 1899 — капельмейстеръ народнаго театра въ Прагѣ. Сочиненія К.: оперы „Женихи" („Zenichové", Прага 1884), „Путь черезъ окно" („Noc Simona a Indy" 1893)—обѣ популярны въ Прагѣ наряду съ операми Сметаны, „Cesta oknem" (Прага 1886), „Psohlavci" (Прага 1898), „Na starem Cělidle" (Прага 1901), „Fraquita" (Прага 1902), балетъ „Hašis" (Прага 1884), фп-ный концертъ, много романсовъ, хоры и др.

Коза, см. Волынка.

Кольбергъ, Оскаръ, извѣстный польскій этнографъ и собиратель польскихъ народныхъ пѣсенъ; род. 1814 въ Радом. губ., ум. 1891 въ Варшавѣ. 1835—37 ученикъ Рунгенгагена въ Берлинѣ, затѣмъ учитель музыки въ Варшавѣ. К. ежегодно совершалъ этнографич. экскурсіи; имъ издано, начиная съ 1842, больше 30 томовъ этнографическихъ записей и изслѣдованій, въ томъ числѣ множество пѣсенъ съ текстомъ („Pieśni ludu polskiego"). Кромѣ того имъ издано для фп. 5 тетрадей куявьяковъ, 2 тетради мазурокъ, фантазія на польск. тему, этюды и др.

Коморовскій, Игнатій, 1824—1857; варшавскій композиторъ-дилеттантъ, авторъ популярныхъ польскихъ пѣсенъ („Калина", „Висла", „Мацѣкъ", „Украинецъ" и др.).

Компанейскій, Николай Ивановичъ, род. 11 іюля 1848 въ м. Пріютино близъ Таганрога. Служитъ по военному министерству, работая въ тоже время на музык. поприщѣ. Въ юности занимался со знаменитымъ пѣвцомъ Петровымъ, но музыкальнымъ образованіемъ обязанъ самому себѣ. Кромѣ работъ по теоріи музыки и акустикѣ, находящихся въ рукописи, напеч. (въ „Русск. Муз. Газ.") рядъ статей, посвященныхъ церковному пѣнію; главнѣйшія изъ нихъ: „О стилѣ церковныхъ пѣснопѣній" (1901), „О связи русскаго церк. пѣснопѣнія съ византійскимъ" (1903), рядъ статей подъ общимъ назв. „Современное демество", а также біогр. оч. О. Петрова (1903). Тамъ-же опубликовалъ методъ Глинки „Упражненія для усовершенствованія голоса" (1903 № 47). Изъ композицій К. изд. 4 „Херувимскія" и рядъ другихъ пѣснопѣній. (Ф.).

Комысъ, см. Варганъ.

Конкурсы музыкальные, см. Премія.

Концертъ, 1) Въ прошлыя столѣтія не существовало постоянныхъ концертовъ, какія повсемѣстно распространены теперь; если и можно указать на нѣчто подобное, то развѣ на болѣе пышно обставленныя въ музыкальномъ отношеніи богослуженія въ дни главнѣйшихъ праздниковъ. Но уже въ 16-мъ в., а можетъ быть еще раньше, существовали музык. кружки,—частныя собранія для совмѣстнаго исполненія музык. произведеній (см. Академія, Домашняя музыка). Первые концерты за плату организованы были повидимому въ послѣдней четверти 17-го в. въ Лондонѣ Дж. Бэнистеромъ и его пріемникомъ Дж. Брайтономъ. Бо́льшихъ размѣровъ collegia musica, образовавшіеся около 1700 въ Германіи, Швейцаріи, Швеціи и др., также представляютъ собой переходную ступень къ настоящимъ к-мъ. Concerts spirituels (см.) основанные 1725 Филидоромъ, являются поворотнымъ пунктомъ въ исторіи музыки и знаменуютъ собою начало новой эры, — эры публичныхъ к-въ. Ср. M. Brenet „Les concerts en France...." (1900). Эпоха хоровыхъ обществъ начинается съ основанія берлинской Singakademie К. Фашемъ (см.) 1790; эпоха мужскихъ хоровыхъ кружковъ—съ основанія берлинскаго Liedertafel Цельтеромъ (см.) 1809. Концертныя путешествія виртуозовъ стали входить въ обычай съ половины 18-го в.. Срв. E. Hanslick „Geschichte des Konzertwesens in Wien" (1869—70), J. Sittard „Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg" (1890), K. Pohl „Mozart und Haydn in London" (1867), исторіи консерваторскихъ концертовъ въ Парижѣ Elwart (1860), Deldevez (1885), Dandelot (1897), исторію концертовъ Гевандгауза Dörffel'я (1881) и Kneschke (1893) и исторію берлинской Singakademie Blumner'а (1891).

***Конюсъ,** Георгій, въ 1904 сдѣлался директоромъ Филармоническаго Училища въ Москвѣ.

Копыловъ, Александръ Александровичъ, род. 1854 въ СПБ. 1862—72 пѣлъ въ придв. капеллѣ, гдѣ также изучалъ игру на скрипкѣ (Кременецкій), фп. (Рыбасовъ) и теорію. Позднѣе К. учился композиціи у Гунке и много лѣтъ у Лядова, а отчасти у Римскаго-Корсакова. До 1897 былъ учителемъ пѣнія при Придв. Капеллѣ. Сочиненія К-а: симфонія, скерцо для орк., 2 струн. квартета и Andantino для струн. квартета на тему B-la-f (см. Бѣляевъ), прелюдія и фуга для струн. квартета на ту-же тему, пьесы для скрипки и фп., хоры, романсы и церковныя пѣснопѣнія.

***Коссманъ**, Бернгардъ, ум. 1903 во Франкфуртѣ на М.

Коссонъ (Cosson), Николо́, род. 1826, ум. 1903 въ Венеціи; ученикъ Фабіо, уже 15-ти лѣтъ издалъ свои первые мотеты; 1856 первый органистъ и 1873 первый капельмейстеръ церкви св. Марка въ Венеціи. К. былъ однимъ изъ наиболѣе уважаемыхъ музыкантовъ въ Италіи; композиціи его очень многочисленны, особенно церковныя (больше 400 opus'овъ, м. пр. 8 реквіемовъ, 30 мессъ и т. п.). Кромѣ того К. написалъ ораторію „Саулъ", 2 оперы, патріотическія пѣсни и др.

Коціанъ (Kocian), Ярославъ, скрипачъ, род. 22 фев. 1884 въ Вильденшвертѣ (Чехія); 1899—1901 ученикъ Шевчика въ пражской консерв., послѣ чего съ большимъ успѣхомъ концертируетъ какъ на родинѣ, такъ и за предѣлами ея.

***Краусъ**, Габріела, ум. въ окт. 1903 въ Парижѣ.

***Кребсъ**, 3) Алоизія, ум. 5 авг. 1904 въ Дрезденѣ.—4) Мэри, ум. 27 іюня 1900 въ Дрезденѣ.

Крогульскій, Іосифъ, 1815—1842, польскій композиторъ, ученикъ Эльснера; жилъ въ Варшавѣ. Сочиненія его: 10 мессъ, двѣ церковн. кантаты, гимны, ораторія для страстной пятницы, реквіемъ, а также струн. квартетъ ор. 2 и фп-ныя варіаціи.

Кройеръ (Kroyer), Теодоръ, род. 1873 въ Мюнхенѣ, изучалъ теологію и затѣмъ музык. науку (Зандбергеръ), контрапунктъ (Рейнбергеръ) и фп. (Лангъ). 1897 окончилъ мюнхен. университетъ, при которомъ съ 1902 состоитъ приватъ-доцентомъ по каѳедрѣ музык. науки. К. напечаталъ рядъ статей („Начала хроматики въ итал. мадригалѣ". Изв. Интерн. муз. об-ва. 1902), издаетъ полное собраніе сочиненій Зенфля, муз. сотрудникъ новаго изданія лексикона Гердера и др.; онъ также композиторъ: симфоніи B-moll, D-moll съ хоромъ и соло; квартеты, фп-ныя вещи, романсы (все въ рукоп.).

Кронъ (Krohn), Ильмари Генрикъ Рейнгольдъ, род. 1867 въ Гельсингфорсѣ, сынъ профессора, 1898 защищалъ диссертацію („О духовныхъ народныхъ напѣвахъ въ Финляндіи"), съ 1900 приватъ-доцентъ по каѳедрѣ музык. науки въ Гельсингфорсѣ. Издалъ собраніе финскихъ народныхъ пѣсенъ („Suomen Kansan Sävelmiä", 2 ч.: 1893, 1900), сборникъ статей „Изъ царства тоновъ" („Sävelten alalta", 1899, о Шуманѣ, Вагнерѣ и др.), о 5/4 тактѣ въ финскихъ народныхъ пѣсняхъ (см. Финляндія). К. также композиторъ; имъ написаны: 44 духовныхъ пѣснопѣнія a capella, фп-ная соната, кромѣ того духовныя пѣснопѣнія съ гармоніумомъ. Сюита для струн. орк., псалмы, мотеты, романсы и др. въ рукописи.

Кротковъ, Николай Сергѣевичъ, композиторъ; долгое время состоялъ дирижеромъ Михайловскаго театра въ СПБ. Сочиненія его: опера „Алая роза", опера „Поэтъ" (СПБ., Маріинскій театръ), опера „Ожерелье" (либр. С. Мамонтова; Москва, частн. опера 1899) и др.

***Кругъ**, Арнольдъ, ум. 5 авг. 1904 въ Гамбургѣ.

Кукъ, maestro, см. Даргомыжскій, стр. 441.

Курдюмовъ, Юрій Владиміровичъ, род. 23 апр. 1859 въ м. Таурогенѣ, Ковен. губ.; муз. образованіе получилъ 1884—8 въ Спб. консерваторіи (классъ композиціи Іогансена); занимается дѣятельностью музык.-педагогическою (школы Минтовта-Чижа, Даннемана-Кривошеина) и музык.-литературной („Русск. Муз. Газета", „Спб. Листокъ", раньше „Баянъ", „Новости" и др.). Отдѣльно изданы: „Классификація гармонич. соединеній" (СПБ. 1896), „Тематич. очеркъ симфоніи C-dur Балакирева", а также „Пятинотные каноны на бѣлыхъ клавишахъ" (1904) и мелкія пьесы.

***Кюи**, Цезарь; послѣднія его сочиненія: „Мадемуазель Фифи", въ 1 актѣ, на сюжетъ Мопассана (1903, Москва, театръ „Эрмитажъ"); вальсъ

для орк. ор. 65; фп-ныя пьесы ор. 64 (24 прелюдіи), 6 хоровъ (ор. 63), былина „Весна-красна“ (ор. 66; д. 1 гол. съ орк.), романсы (18 стихотвор. А. Толстого; ор. 67) и патріотическія пѣсни.

Лабей (Labey), Марсель, французскій композиторъ, род. 1875; 1898—Dr. juris; композицію изучалъ у д'Энди въ Schola cantorum. Сочиненія его: фп-ная соната, скрипичн. соната, сюита для альта и фп., симфонія, фантазія для орк., мелкія пьесы для пѣнія и др.

Лампе, Вальтеръ, род. 1872, ученикъ Кнорра во Франкфуртѣ на М. и Герцогенберга и Гумпердинка въ Берлинѣ. Живетъ въ Мюнхенѣ. Композиціи его: фп-ное тріо, віолонч. соната, „трагическая поэма“ для орк., серенада для 15 духов. инструм. и др.

***Ламурё,** Шарль, ум. 21 дек. 1899 въ Парижѣ.

Ланге-Мюллеръ, Петръ Эразмъ, значительный датскій композиторъ, род. 1 дек. 1850 въ Фридериксбергѣ, изучалъ право и одновременно музыку (съ 1871 въ копенгагенской консерваторіи, гдѣ его учителемъ по игрѣ на фп. былъ Нейпертъ). 1874 появился его ор. 1 (5 пѣснопѣній изъ „Суламиѳь и Соломонъ“). Кромѣ многихъ другихъ пьесъ для пѣнія и фп., онъ написалъ музыку къ нѣсколькимъ драмамъ, „Нильсъ Эббесенъ“ (для барит., хора и орк.), три псалма съ орк.; оперы „Tove“ (на собств. текстъ 1874), „Испанскіе студенты“ (1883), „Frau Jeanna“ (1891) и „Vikingeblod“ (1900, Копенгагенъ, Стокгольмъ); оркестровую сюиту „Альгамбра“ и симфонію „Осень“. Сочиненія Л.-М. отличаются специфически-сѣвернымъ колоритомъ; многія изъ его пѣсенъ сдѣлались народными.

***Ларошъ,** Германъ Августовичъ, ум. 6 окт. 1904 въ СПБ.

***Лассенъ,** Эдуардъ, ум. 15 янв. 1904 въ Веймарѣ.

Лауберъ, Іозефъ, піанистъ и композиторъ, род. 1864 въ Баваріи, ученикъ Рейнбергера и Массне; живетъ въ Цюрихѣ. Сочиненія Л.: для орк.: „Suite française“, 3 симфоніи, симфонич. поэмы („Sur l'Alpe“, „Chant du soir“, „Le vent et la vague“); фп-ные концертъ и квинтетъ; хоровыя сочин. съ соло и орк.: „Wellen und Wogen“, „Weltendämmerung“, „Sappho“; мужскіе хоры съ орк. „En mer“ и „Ode patriotique“, романсы, фп-ныя пьесы, кантаты и др.

Лацарусъ (Lazarus), Густавъ, род. 1861 въ Кельнѣ; ученикъ Янсена и Вюльнера въ тамошней консерв., съ 1887 преподаватель консерв. Клиндворта-Шарвенки въ Берлинѣ и послѣ смерти Э. Бреслаура—директоръ „берлинской“ консерв.. Не безъ успѣха выступалъ Л. и въ кач. композитора. Сочиненія его: опера „Манданика“ (Эльберфельдъ, 1899), оркестр. сюита ор. 3, фп-ное тріо, віолонч. соната, „Das begrabene Lied“ для соло, хора и орк., „Nächtliche Rheinfahrt“ (тоже), „Am Strande“ (тоже), „Die gefangenen Frauen“ (тоже); мужскіе (ор. 49), смѣшанные (ор. 8, 68) и женскіе (ор. 34, 40, 44, 50, 67) хоры, романсы и много фп-ныхъ вещей. См. Лазарусъ.

Левинъ, Іосифъ Аркадьевичъ, піанистъ, род. въ Орлѣ 1 дек. 1874; съ 4-хъ лѣтъ ученикъ отца, 1881—86 Кризандера въ Москвѣ, 1886—92 Сафонова въ московской консерв. (золот. медаль). 1895 получилъ премію на международномъ рубинштейновскомъ конкурсѣ въ Берлинѣ. 1899—1901 былъ преподавателемъ въ тифлисскомъ муз. училищѣ И. Р. М. О., съ 1902 состоитъ профессоромъ московск. консерв. Неоднократно концертировалъ за границей (Парижъ, Берлинъ, Вѣна, Лондонъ и др.) и въ Россіи (столицы и провинція).

Линева, (урожден. Паприцъ), Евгенія Эдуардовна, род. 28 дек. 1853 въ Брестѣ-Литовск.; пѣнію училась у матери (ученицы Глинки), затѣмъ недолго въ Спб. консерв. (Росси) и въ Вѣнѣ у Маркези. Дебютировала въ Вѣнѣ, въ концертѣ Оле-Булля, затѣмъ пѣла въ операѣ въ Вѣнѣ, въ Венгріи, Лондонѣ, Москвѣ (Большой театръ, 1882—3), послѣ чего посвятила себя изученію, собиранію и исполненію народныхъ пѣсенъ. Хоромъ Л. стала дирижировать уже съ 14 лѣтъ (въ Екатерининскомъ институтѣ въ Москвѣ, гдѣ училась). Оставивъ сцену, Л. организовала въ Москвѣ любительскій хоръ, 5 сезоновъ исполнявшій народныя пѣсни. Позднѣе, въ 1891, организовала большой хоръ въ Америкѣ (изъ эмигрантовъ), съ которымъ съ большимъ успѣхомъ выступала 3—4 года исполняя русскія пѣсни во многихъ городахъ С.-А. Штатовъ (Филармонич. концерты въ Нью-Іоркѣ, Выставка въ Чикаго и др.). Вернувшись въ Россію, Л. 1897 счаст-

ливо примѣнила впервые фонографъ для записыванія народныхъ пѣсенъ, одиночныхъ и хоровыхъ, и съ тѣхъ поръ свои экскурсіи съ фонографомъ совершаетъ ежегодно (глухія мѣста Поволжья, Полтавская губ. и др.). Часть этихъ пѣсенъ (великорус.) издана Академіей наукъ („Русск. народныя пѣсни" 1904), другую часть (малорус.) готовитъ къ изданію „Музык. комиссія" при московскомъ О-вѣ любителей Естествознанія, Антропологіи и Этнографіи, секретаремъ которой Л. состоитъ.

Линке 2) Пауль композиторъ поставленныхъ въ Берлинѣ оперетокъ и балетовъ: „Venus auf Erden" (1897), „Im Reiche des Indra", „Frau Luna", „Fräulein Loreley", „Lysistrata", „Nakiris Hochzeit" (1902).

***Листъ,** Францъ. Новыя изданія писемъ Л-а: Ла-Мара „L-s Briefe" (1893—1902, 7 томовъ), „Briefe hervorragender Zeitgenossen an L." (1895—1904, 3 т.), Stern „L-s Briefe an K. Gille" (1903), v. Seydlitz „Ungedruckte Originalbriefe L-s" (1902). Новая біографія Л-а: R. Louis. „F. L." (1904). Въ Веймарѣ имѣется нынѣ „Листовскій музей" въ домѣ, гдѣ жилъ Л.

Ліеръ, ванъ, Жакъ, род. 1875 въ Гаагѣ; хорошій віолончелистъ, ученикъ Гартога и Эберле; преподаватель консерв. Клиндворта-Шарвенки въ Берлинѣ; неоднократно концертировалъ. Членъ „голландскаго" тріо (Восъ и ванъ-Веенъ), „голландскаго" струн. квартета (ванъ Веенъ, Фельцеръ, Руиненъ). Издалъ для віолонч.: „Violoncell-Bogentechnik", „Moderne Violoncell-Technik der linken und der rechten Hand" и др.

Луи (Louis), Рудольфъ, род. 1870, Dr. philos. (Вѣна), музыку изучалъ у Ф. Клозе и Моттля (Карлсруэ). Съ 1897 живетъ въ Мюнхенѣ, гдѣ составилъ себѣ репутацію даровитаго музык. писателя. (м. пр. въ „Münchener Neuesten Nachrichten"). Сочиненія Л.: „Der Widerspruch in der Musik" 1893, „Die Weltanschauung R. Wagners" 1898, „F. Liszt" (1900, Берлинъ), „H. Berlioz" (1904) и др.. Л. также композиторъ (симфонич. фантазія „Протей" и др.).

Лучецъ,—смычекъ (древне-русское слово).

Люба-Евдокимова, Евгенія Адольфовна, піанистка и дирижеръ, ум. 1891. Окончивъ Спб. консерваторію по кл. фп. Брассена въ началѣ 80-хъ годовъ, концертировала затѣмъ по Россіи и вскорѣ поступила хормейстеромъ въ оперную труппу Медвѣдева (Астрахань, Казань, Саратовъ), гдѣ затѣмъ также дирижировала оперой,—едва-ли не первый подобный примѣръ въ Россіи. Въ 1886 поселилась въ Харьковѣ, гдѣ состояла дирижеромъ Музык. кружка, давала уроки музыки, а также время отъ времени устраивала большіе симфоническіе и хоровые концерты. Сочиненія Л. Е. остались въ рукописи.

***Любекъ,** Луи, ум. 1904 въ Берлинѣ.

Ляле вичъ, Юлій Станиславовичъ, род. 1876 въ Варшавѣ; 1900 окончилъ Спб. консерваторію по кл. Есиповой (золот. медаль, рояль). Выступалъ затѣмъ въ концертахъ въ столицахъ и провинціи, а также за границей (съ Ауэромъ, Больской и одинъ). Съ 1902 состоитъ преподавателемъ Одесскаго музык. училища И. Р. М. О.

Ляндовская, Ванда, род. 1880 въ Варшавѣ, гдѣ училась въ музык. институтѣ у Михаловскаго (фп.) и Носковскаго (композиція); послѣднюю она изучала еще у Урбана въ Берлинѣ. Съ 1901 живетъ въ Парижѣ. Концертировала въ Варшавѣ, СПБ., Берлинѣ, Лейпцигѣ, Парижѣ и др. Сочиненія Л-ой: „Еврейская рапсодія" и „сюита" для орк. (исполн. въ Парижѣ), фп-ныя пьесы и романсы (частью премированы въ Парижѣ), скрипичныя и фп-ныя пьесы.

***Максимовъ,** Леонидъ Александровичъ, ум. 1 янв. 1904 въ Москвѣ.

Маннгеймская школа, цѣпь учителей и учениковъ, ведущая начало отъ І. Стамица и Ф. К. Рихтера и около середины 18-го в. произведшая замѣчательный переворотъ въ музыкальномъ стилѣ. Не разъ задавались вопросомъ: откуда беретъ свое начало стиль вѣнскихъ классиковъ? Колыбелью его и является Маннгеймъ, а истиннымъ родоначальникомъ І. Стамицъ (см.). Симфоніи маннгеймцевъ возбуждали съ 1750 величайшій интересъ въ Парижѣ и Лондонѣ; ихъ печатали во множествѣ изданій; имъ подражали повсюду. Къ м-й ш-ѣ, кромѣ ея основателей и примыкающаго прямо къ Стамицу Гольцбауера, относятся ея прямые послѣдователи А. Фильцъ. Х. Каннабихъ, Ф.

Векъ, Э. Эйхнеръ, К. Стамицъ, А. Стамицъ, И. Фрэнцль, В. Крамеръ; кромѣ того, несомнѣнное вліяніе Стамица сказывается и на Боккерини, Госсекѣ, ф. Мальдерѣ, Л. Гоффманѣ, Диттерсдорфѣ, I. X. Бахѣ. Но въ то время, какъ у всѣхъ этихъ композиторовъ „маннгеймская манера“ скоро выродилась въ нѣчто плоское, Гайднъ, Моцартъ и Бетховенъ, воспринявъ ее, явились собственно завершителями реформы въ стилѣ. Оттого нельзя говорить о промежуточныхъ звеньяхъ между Стамицомъ и вѣнскими геніями; самъ I. X. Бахъ не достигаетъ высоты Стамица. Только Боккерини и Диттерсдорфу можно удѣлить болѣе высокое мѣсто. Первымъ-же настоящимъ представителемъ новаго стиля является никто иной, какъ самъ Стамицъ. См. Симфоніи баварско-пфальцской школы въ изд. Г. Римана („Denkmäler der Tonkunst in Bayern“ III, 1, 1902), а также сборникъ Римана Collegium musicum.

Марсопъ, Пауль, род. 6 окт. 1856; Dr. philos.; по музыкѣ ученикъ Г. Эрлиха и Бюлова; съ 1881 живетъ въ Мюнхенѣ; одинъ изъ видныхъ музыкальныхъ литераторовъ современной Германіи. Кромѣ множества статей въ журналахъ („Musik“), изданы отдѣльно брошюры „Neudeutsche Kapellmeistermusik“, „Die Aussichten der Wagnerischen Kunst in Frankreich“, „Der Kern der Wagnerfrage“ и др.; книги: „Musikalische Essays“ (1899) и „Studienblätter eines Musikers“ (1903).

***Марти,** Жоржъ Эженъ, послѣ смерти Таффанеля избранъ преемникомъ послѣдняго въ кач. дирижера консерваторскихъ концертовъ въ Парижѣ.

Масловъ, Александръ Леонтьевичъ, род. 1876 въ Ливен. уѣздѣ Орлов. губ.; 1895—1902 ученикъ музык. училища Москов. Филарм. Об-ва (тромбонъ, теорія). М. прилежно работаетъ въ области муз. этнографіи; статьи его печатаются въ „Этнографич. обозрѣніи“ и „Русск. Музык. Газ.“ (см. Лира малороссійская). Имъ собрано (отчасти во время музык.-этнографическихъ экспедицій на сѣверъ Россіи) не мало народныхъ пѣсенъ и напѣвовъ, приготовляемыхъ къ печати.

***Массне,** Жюль; его новыя сочиненія: оперы „Сандрильона“ (Парижъ, 1899) „Гризелидисъ“ (Парижъ, 1901; Цюрихъ, на нѣмец. 1903), „Le jongleur de Notre Dame“ (Монтекарло, 1902); балетъ „La Cigale“ (Парижъ, 1903); ораторія „La terre promise“ (1900); музыка къ „Федрѣ“ Расина (1900).

Машинскій (Maszynski), Петръ, род. 1855 въ Варшавѣ; ученикъ варшавскаго музык. института, при которомъ нынѣ состоитъ преподавателемъ. Изданы его романсы, хоры, скрипичныя пьесы; написалъ также скрипичную сонату (op. 21), варіаціи для струн. квартета, оркестровыя пьесы, музыку къ драмамъ „Larik“ Гадомскаго и „Борута“ Грабовскаго, хоры и кантаты къ юбилею Сенкевича.

Матьясъ 2) Францъ Ксаверій, род. 1871; органистъ при Страсбургскомъ соборѣ и Dr. philos. (диссертація „Die Tonarien“). Издалъ нѣсколько томовъ григоріанскихъ хораловъ съ орган. сопровожденіемъ, „Modulationsbuch für Organisten“, „Musikhistorische Vorträge“ и духовныя композиціи (Missa для 2 голосовъ съ орган., органныя сочиненія, пѣснопѣнія съ латин. и нѣмец. текстомъ).

Мей (Mey), Куртъ, род. 1864 въ Дрезденѣ, изучалъ музык. науку у Спитты, Беллермана, Пауля; съ 1894 живетъ въ Дрезденѣ. Кромѣ журнальныхъ статей написалъ: „Der Meistersang in Geschichte und Kunst“ (1892, перераб. изд. 1901); „Die Musik als tönende Weltidee. I. Die metaphysischen Urgesetze der Melodik“ (1901).

Мельцеръ, Генрихъ, род. 1869 въ Калишѣ; 1891 окончилъ варшавскій музык. институтъ по классамъ фп. (Штробль) и композиціи (Носковскій); затѣмъ учился еще 2 года въ Вѣнѣ у Лешетицкаго. 1895 М. получилъ на рубинштейновскомъ конкурсѣ въ Вѣнѣ премію за свой фп—ный концертъ, затѣмъ преподавалъ игру на фп. въ Гельсингфорскомъ музык. институтѣ, два года—во Львовѣ, 1898—1902 въ Лодзи и съ 1903 состоитъ профессоромъ вѣнской консерв.. М. написалъ еще другой фп-ный концертъ (премированъ въ Лейпцигѣ 1898), фп-ное тріо, фп-ныя пьесы и оперу „Марія“ (рукопись).

Мениль, де (de Ménil), Фелисьенъ, род. 1860 въ Булони приморск.; послѣ долгихъ путешествій по Америкѣ, Индіи и Африкѣ поселился въ Пари-

жѣ, гдѣ съ 1899 читаетъ исторію музыки въ школѣ церковн. музыки Нидермейера. Сочиненія М.: „Monsigny" (1893), „Josquin de Près" (1897), „L'école contrapunctique flamande du XV-e siècle" (1895), „La dance à travers les âges" и композиціи: комич. опера „La Janelière" (1894), оперетта „Gosses" (1901), балеты „Divertissement oriental" (1902) „A la Ducasse" (1902).

***Мертенсъ,** Жозефъ, ум. 30 іюня 1901 въ Брюсселѣ.

Миквицъ, Гаральдъ, піанистъ, род. 1859 въ Гельсингфорсѣ, ученикъ Спб. консерваторіи (ф. Аркъ, Брассенъ) и 1880—83 Лешетицкаго въ Вѣнѣ. Послѣ концертнаго путешествія по Остзейскому краю и Германіи приглашенъ былъ преподавателемъ консерваторіи въ Карлсруэ (съ 1886) и въ Висбаденъ (съ 1890). Съ 1895 живетъ въ Гельсингфорсѣ. Изданы фп-ныя пьесы М-а.

***Мильде,** Гансъ Теодоръ, ум. 1899 въ Веймарѣ.

***Минхгеймеръ,** Адамъ, ум. въ февр. 1904 въ Варшавѣ.

Мирецкій, Францъ, род. въ Краковѣ 1791, ум. 1862 тамъ-же. Окончивъ университетъ въ Краковѣ, учился композиціи въ Вѣнѣ (у Гайдна, 1816) и позднѣе въ Италіи и Парижѣ (Керубини). Жилъ то въ Италіи, то въ Женевѣ (1826—38), то во Франціи, Англіи и съ 1838 въ Краковѣ (директоромъ музык. школы и учителемъ пѣнія). Написалъ нѣсколько оперъ, имѣвшихъ успѣхъ („Evandro in Pergamo", Женева 1824; „I due Forzati", Лиссабонъ, 1826; „Noc v Apeninach", Краковъ 1845 и др.), балеты, симфоніи, мессы, аккомпанименты къ псалмамъ Бенед. Марчелло, Клари, Дуранте (Парижъ); „Trattato in torno agli stromenti ed all'istromentazione" (1825, Миланъ; руков. инструментовки) и др.

Миттерерь, Игнацъ Мартинъ, род. 1850 въ Тиролѣ; 1874—священникъ, 1876—77 изучалъ церковную музыку въ Регенсбургѣ (Габерль, М. Галлеръ); въ настоящее время Musikdirektor собора въ Бриксенѣ. Какъ композиторъ, М. стремится быть продолжателемъ палестриновскаго стиля. Имъ написано больше 120 opus'овъ церковныхъ пѣснопѣній (мессы a capella, съ орк., для хоровъ мужскаго, женск. и дѣтскаго: такіе-же реквіемы, литаніи, градуалы, офферторіи, Tedeum'ы, гимны, ламентаціи, Stabat Mater, Ave Maria, Magnificat и др.). Имъ издана также „Praktische Chor-Singschule".

Млынарскій, Эмиль, род. 1870 близь Вержболова. 1889 окончилъ Спб. консерваторію по кл. скрипки (Ауэръ); затѣмъ жилъ за границей, 1894—98 былъ преподавателемъ въ Одесскомъ музык. училищѣ И. Р. М. О., послѣ чего вскорѣ сдѣлался дирижеромъ варшавской оперы, а также варшавской Филармоніи (съ самаго основанія послѣдней). Сочиненія М-го: скрипичный концертъ (премиров.), пьесы для скрипки съ фп., для фп. и романсы.

Модераторъ, новѣйшее приспособленіе въ фп., при помощи котораго можно уменьшить силу звука до minimum'а, въ сосѣдней комнатѣ уже неслышнаго; употребляется главнымъ образомъ при техническихъ упражненіяхъ.

Мойсисовичъ (Mojsisovics), Редерихъ, фонъ, род. 1877 въ Грацѣ; ученикъ консерваторій кельнской (Вюльнеръ, Клаувелль) и мюнхенской (Туиле, Бахъ). Съ 1903 живетъ въ Брюннѣ (дирижеръ). Сочиненія его: романтич. соната для орг., симфонич. поэма „Stella", „Chorus mysticus" изъ „Фауста" для соло, 2 хоровъ, орк. и органа; романсы, хоры, фп-ныя пьесы и др.

Моліторъ,—2) Рафаэль, род. 1873; 1897—священникъ; живетъ въ Римѣ (профессоръ теологич. школы и органистъ). Имъ написаны значительные труды: „Die nachtridentiniche Choralreform" (1901—2, 2 т.), „Reformchoral" (1901), „Choralwiegendrucke" (1904); кромѣ того рядъ статей по тѣмъ-же и смежнымъ вопросомъ въ изданіяхъ общихъ и спеціальныхъ. Братъ его Грегоръ, род. 1867, аббатъ, духовный композиторъ.

***Моминьи,** Жеромъ Жозефъ, по новѣйшимъ изысканіямъ этотъ непризнанный при жизни теоретикъ опередилъ свой вѣкъ въ области изученія ритмики и можетъ считаться родоначальникомъ ученія о фразировкѣ. Особенно интересны статьи М. по музыкѣ во второмъ томѣ „Encyclopédie méthodique par ordre des matières" (1818). Здѣсь онъ, въ полномъ сознаніи важности предмета, устанавливаетъ обязательный затактный

характеръ легкаго времени, тожество четнодольнаго и нечетнодольнаго тактовъ, разницу между женскимъ и мужскимъ окончаніями, и такимъ образомъ in nuce обосновываетъ все ученіе о фразировкѣ. Люси, Вестфаль, Г. Риманъ не сказали въ этой области ничего новаго; они только повторяли то, что задолго до нихъ было сказано М. См. статью Римана объ этомъ въ „Musik" 1904, 15. Парижская консерв. (Госсекъ, Гретри, Мегюль) отклонила трудъ М. „Cours complet...." (см. стр. 866), а Фетисъ позднѣе своимъ отрицательнымъ отношеніемъ къ этому труду и къ лексикону М. окончательно подорвалъ репутацію М. Приговоръ Фетиса справедливъ, однако, только по отношенію къ системѣ гармоніи М., примыкающей, къ несчастью, къ греческому ученію о тетрахордахъ.

***Монюшко,** Станиславъ. Новая біографія его издана В. Вильчинскимъ (СПБ., 1900, въ серіи „Życiorysy sławnych polaków"); см. также статью Г. Пахульскаго о М. въ книгѣ „Біографіи композиторовъ" (Москва, 1904).

Мравина (собств. Корибутъ-Дашкевичъ), Евгенія Константиновна, хорошая оперная пѣвица (сопрано), род. 1866 въ СПБ., пѣнію училась у Прянишникова, позднѣе недолго у Арто въ Берлинѣ и Бакса въ Парижѣ; 1885 дебютировала въ Италіи въ „Риголетто" (Джильда", а въ слѣдующемъ году въ той-же партіи на сценѣ Спб. Маріинской оперы, гдѣ съ тѣхъ поръ и поетъ съ успѣхомъ. М. неоднократно выступала также въ концертахъ въ СПБ., Москвѣ и провинціи, а также въ Берлинѣ (Singakademie) и Лондонѣ.

Мужской хоръ, см. Хоръ.

***Музіоль,** Робертъ, ум. 19 окт. 1903 во Фрауштадтѣ (Познань).

***Музыка**—искусство, произведенія котораго создаются изъ элемента текучаго и скоропреходящаго—тоновъ; въ этомъ смыслѣ (т. е. въ смыслѣ матеріала) м. является величайшею, какую только можно себѣ представить, противоположностью архитектурѣ, съ которою она имѣетъ столько сходства въ другихъ отношеніяхъ. Ближе всего родственны м-ѣ поэзія и мимика; какъ и она, это—искусства „энергическія" т. е. такія, произведенія которыхъ представляютъ собою явленія, протекающія во времени и соотвѣтственно настраивающія душу слушателя. Срв. Эстетика, Выразительность, Мотивъ, Формы. Относительно техническаго строенія музык. произведеній см. Гармонія, Ритмъ, Метрика, Контрапунктъ, Композиція и т. п. См. еще Musica.

***Музыческо,** Гавріилъ ум. 1904 въ Яссахъ.

Навратиль, Карлъ (не смѣшивать съ вѣнскимъ К. Н. см. стр. 897; тотъ Nawratil, этотъ Navrátil), род. 1867 въ Прагѣ, гдѣ живетъ и нынѣ; ученикъ Г. Адлера (теорія) и Ондржичека (скрипка); авторъ симфоніи G-moll, сонаты для альта и фп., скрипичн. концерта, фп-го концерта, симфонич. поэмъ „Бѣлая гора", „Lipany", „Янъ Гусъ", „Жижка" и „Žalco", лирической драмы „Германъ", оперы „Саламбо", хоровъ, множества романсовъ, біографіи Сметаны и многихъ статей о музыкѣ.

***Наука о музыкѣ.** Музыка сдѣлалась предметомъ серьезнаго научнаго изученія гораздо позже другихъ искусствъ; даже и теперь приходится еще бороться ей за равноправность со своими сестрами въ оффиціальныхъ разсадникахъ науки, какъ это видно изъ сравнительно малаго числа ординарныхъ университетскихъ кафедръ по музыкѣ (въ Россіи таковыхъ вовсе не имѣется). Никто, конечно, не станетъ требовать, чтобы въ университетахъ учили композиціи; для этого имѣются консерваторіи (см.), хотя и изъ числа послѣднихъ лишь немногія являются государственными учрежденіями въ подобной-же мѣрѣ, какъ академіи художествъ (Русскія консерваторіи—учрежденія, въ сущности, частныя; см. Общества музык. въ Россіи). На музыку въ данномъ случаѣ смотрятъ — и, пожалуй, не безъ основанія—какъ на поэзію: гдѣ можно найти теперь „школу поэтовъ", содержимую государствомъ? Государство сознаетъ за то, что оно обязано ввести въ кругъ юношескаго образованія выработку способности воспринимать и цѣнить тѣ высокія духовныя блага, источниками коихъ являются произведенія великихъ мастеровъ поэзіи, живописи, архитектуры и скульптуры. Для этого правительствами отпускаются немалыя средства. Стоитъ только вспомнить о музеяхъ, въ ко-

торыхъ памятники древнихъ изобразительныхъ искусствъ не только хранятся, но реставрируются, переснимаются и всячески дѣлаются доступными для народа. На суммахъ, отпускаемыхъ на раскопки, можно въ данномъ случаѣ и не останавливаться, ибо рядомъ съ задачами искусства раскопки эти преслѣдуютъ и задачи общеисторич. науки. За то тѣмъ умѣстнѣе указать здѣсь на университетскія кафедры по исторіи искусствъ и эстетикѣ. Развѣ музыка не должна входить въ компетенцію послѣднихъ на равныхъ правахъ съ архитектурой, скульптурой, живописью и поэзіей? Правда, музыка позднѣе другихъ искусствъ достигла полнаго обладанія своими художественными средствами, чѣмъ и можно объяснить то, что научное изученіе ея было такъ долго въ загонѣ. Но теперь нельзя ставить изученіе Палестрины или Бетховена ниже изученія Данте или Гете; всѣ они являются объектами, достойными одинаково-серьезнаго научнаго изслѣдованія. Въ послѣднее время особенно ясно обнаружилась общность интересовъ между наукой о музыкѣ и науками, смежными съ музыкой. Достаточно вспомнить о метрикѣ рѣчи, изученіе которой все болѣе отклоняется въ сторону музыкальнаго фарватера, и о музык. психологіи (Tonpsychologie). Исторія литературы давно уже пришла въ соприкосновеніе съ исторіей музыки, и чтобы оріентироваться въ этой сосѣдней области, представителямъ ея приходится или самимъ заняться послѣднею или-же призвать на помощь музыкальныхъ изслѣдователей. Само собой разумѣется, что для того, чтобы говорить о чисто-музыкальныхъ предметахъ, необходимо имѣть не только музыкальное образованіе, но и извѣстныя музыкальныя способности. Изъ попытокъ ввести въ болѣе опредѣленныя границы широкую область науки о м. нужно указать на слѣдующія: 1) Короткое, но очень опредѣленное введеніе Ф. Кризандера къ 1-му тому (1863) „Jahrbücher für misikal. Wissenschaft" (къ н-ѣ о м-ѣ отнесены здѣсь исторія м-и, акустика, музык. эстетика).—2) Статья Г. Адлера въ „Vierteljahrsschrift f. Mus.-Wissen. (1885): „Umfang. Methode und Ziele der Musikwissenschaft". Здѣсь идетъ рѣчь объ изученіи и „опредѣленіи" музык. произведеній со стороны эпохи, формъ и пр., точно также, какъ это дѣлается по отношенію къ какому нибудь памятнику изобразительнаго искусства (I. Изученіе историческое: A. Нотное письмо. B. Музык. форма. C. Теорія композиціи. D. Инструменты. Вспомогательныя науки: палеографія, хронологія, дипломатика, исторія литературы, исторія литургіи, біографія. II. Изученіе систематическое: A. Спекулятивная теорія [гармоника, ритмика, метрика], B. Эстетика. C. Педагогика (гармонія, контрапунктъ, композиція, инструментовка, методика). D. Музыкальная этнографія. Вспомогательныя науки: акустика, математика, физіологія, психологія, логика, грамматика, педагогика, эстетика).—3) Статья Адлера-жа въ „Jahrb. Peters" 1898 „Musik und Musikwissenschaft".— 4) Статья Г. Римана въ Hesse's Musik-Kalender на 1902 „Die Aufgaben der Musikphilologie"; Риманъ смотритъ на музыку, какъ на языкъ, и науку о м. относитъ такимъ образомъ къ числу наукъ филологическихъ.

Невиль (Neuville), Валентинъ, род. 1863, ученикъ брюссельской консерв., органистъ въ Ліонѣ и композиторъ. Его сочиненія: 2 симфоніи, 2 струн. квартета, месса, мотеты, фп-ныя и органныя пьесы, романсы, оперы: „Тифаинъ" (Антверпенъ 1899), „Мадленъ", „Слѣпой" (1901), „Виллисы" (1902), „Дитя"; ораторія „Notre dame de Fourvières".

Николаевъ, Антонъ Николаевичъ, род. 1836 въ Карачев. уѣздѣ, ум. 31 мар. 1904 въ Карачевѣ. Учился въ Спб. университетѣ и затѣмъ пѣнію въ Италіи, гдѣ и началъ свою карьеру. 1866 Н. съ успѣхомъ дебютировалъ въ Москвѣ (князь въ „Русалкѣ") и затѣмъ поступилъ на Спб. Маріинскую сцену; 1874 пѣлъ въ Лондонѣ. Покинувъ сцену, Н. выступалъ въ концертахъ и преподавалъ пѣніе (въ Московск. Филармоническомъ училищѣ, подъ конецъ въ Одессѣ). Изданы романсы Н. („Няня").

Нищенскій (Нищинскій), Петръ Ивановичъ, род. 1832 въ с. Неменцахъ, Кіевск. губ., ум. 4 мар. 1896 въ с. Воротиловцахъ Подол. губ. Сынъ дьякона, Н. самъ былъ дьякономъ

въ Аѳинахъ, но, окончивъ тамъ университетъ, вернулся 1857 въ Россію, гдѣ преподавалъ греч. языкъ въ гимназіяхъ въ СПБ., Одессѣ, Брянскѣ и др., подъ конецъ въ Бердянскѣ. Изъ композицій Н. изданы (всѣ на малорус. тексты) думы „Про казака Софрона" и „Про Байду", „Вечерныци" (для соло, хора и орк.) изъ неоконченной оперы „Назаръ Стодоля". Все это пьесы очень популярныя на югѣ Россіи; хоръ Н. „Закувала та сыва зозуля" многими считается даже за народный.

Новакъ (Novák), Вячеславъ, род. 1870 въ Чехіи; учился въ университетѣ и консерв. въ Прагѣ, гдѣ живетъ и нынѣ въ кач. учителя музыки. Напечатаны его сочиненія: камерныя вещи (рекомендованныя Брамсомъ), фп-ныя пьесы, романсы, хоры и оркестровыя пьесы (увертюры Магуѣа, симфонич. поэма „Въ Татрахъ", „Словацкая сюита" и др.

Oakeley, см. Оклей.

Объемъ инструмента—совокупность всѣхъ тоновъ (начиная съ самаго низкаго до самаго высокаго), которые можно извлечь изъ этого инструмента. Въ такомъ-же смыслѣ употребляется слово о. и по отношенію къ человѣческому голосу. Границы о-а отдѣльныхъ инструментовъ и видовъ человѣческихъ голосовъ см. подъ названіями этихъ инструментовъ и голосовъ.

Обязательный голосъ, см. Облигатный.

Ода-симфонія (франц. ode-symphonie), такъ называютъ французы симфонію съ хоромъ.

Оленина, см. Д'Альгеймъ.

Опенскій, Генрихъ, род. 1870 въ Краковѣ, учился въ политехнич. институтѣ въ Прагѣ, музыкѣ у Желенскаго въ Краковѣ, д'Энди въ Парижѣ и Г. Урбана въ Берлинѣ. Сотрудникъ „Музыкальнаго Эхо", инспекторъ филармонич. оркестра и композиторъ въ Варшавѣ (кантата въ честь Мицкевича, премиров. въ Мильвоки въ С. Америкѣ; романсы, скрипичныя пьесы и др.).

***Опера въ Россіи** (см. стр. 953). Въ сезоны 1895—8 Пермская городская опера дала первый и покуда единственный въ Россіи примѣръ муниципализаціи опернаго дѣла (не театра только!). При маломъ бюджетѣ (45,000 въ сезонъ) избранной городомъ дирекціи удалось поставить дѣло высоко не только въ смыслѣ общаго ансамбля исполненія, но и въ смыслѣ репертуара (въ годъ 17—20 оперъ, преимущественно русскихъ). При второй Дирекціи предпріятіе пошатнулось и наконецъ пало, ибо измѣнены были руководящія начала (погоня за солистами вмѣсто ансамбля, порча репертуара), да и велось оно, хотя еще и „отъ имени города", но уже не „за счетъ города" (какъ раньше), а за счетъ частныхъ лицъ. См. въ фельетонѣ „Нов. Врем." № 7182 письмо освѣдомленнаго лица; „Пермскія губ. Вѣд." 1900, № 50—52, „Пермскій край" 1901 №№ 33—35 и 1902 № 293.

Памятники музыкальнаго искусства, см. Denkmäler......, Hispaniae Schola...... и другія названія изданій такихъ памятниковъ.

Пандури или тампуръ, грузинскій музык. инструментъ, трехъ-струнный, съ ладами. Пандура сванетовъ—совершенно иной инструментъ: корпусъ изъ пустой тыквы затянутъ кожей, 2 струны, играютъ смычкомъ. Ср. Вандура.

***Папперицъ,** Робертъ, ум. 29 сент. 1903 въ Лейпцигѣ.

Паприцъ, см. Линева (Дополненіе).

Парафразъ (греч.), собственно объяснительный переводъ или пересказъ (съ цитатами) какого либо произведенія съ оригинальнаго языка на другой. Въ музыкѣ п-мъ называютъ фантазію на какую нибудь заимствованную тему, при чемъ обработка этой темы заключается не столько въ варіированіи ея, сколько въ украшеніи. Извѣстные п-ы (на дѣтскую тему) Бородина, Кюи, Лядова и др. представляютъ собой рядъ самостоятельныхъ сочиненій на неизмѣнномъ фонѣ повторяющейся мелодіи (tema ostinata).

Parisch-Alvars см. Пэришъ-Альварсъ.

Parry, см. Пэрри.

***Пасхаловъ,** Викторъ Никандровичъ; наиболѣе полная и новая его біографія помѣщена въ „Біографіяхъ композиторовъ" Ильинскаго (Москва, 1903).

Пентатонная гамма, см. Гамма и Китайская музыка (Дополнительный выпускъ).

Петровскій, Евгеній Максимовичъ, род. 1873 въ СПБ. Окончилъ Спб. коммерческое училище; по музыкѣ, главнымъ образомъ, самоучка. Съ 1894 сотрудничаетъ (одно время

принималъ близкое участіе въ редакціи) въ „Русской Музык. Газетѣ“, гдѣ имъ написанъ рядъ статей свѣжихъ по мысли и изложенію, но не всегда свободныхъ отъ парадоксальности. Авторъ сюжета „Кощея Безсмертнаго“ Римскаго-Корсакова.

Петцольдъ (Vezeld, Pezelius), Іоганнъ, городской флейтистъ въ Бауценѣ и позднѣе въ Лейпцигѣ; много писалъ для инструментовъ, особенно духовыхъ: „Musica vespertina Lipsica.... на 1—5 голс.“ (1669), „Hora decima....“ (1670; 40 „сонатъ“ на 5 глс.; сонаты эти въ высшей степени замѣчательны тѣмъ, что они большей частью состоятъ изъ двучастныхъ пьесъ [съ репризой, безъ перемѣны такта], соединенныхъ по 3, 4, 6 и даже по 9 въ одну партію [партиту] и являются такимъ образомъ первыми сюитами, не содержащими въ себѣ танцевъ), „Deliciae musicales“ (1678: сонаты, аллеманды, балеты, гавоты, куранты на 5 глс. съ В. С.) и др. Кромѣ того изданы его книжки: „Observationes musicae (1678—83) и др.

Печниковъ, Александръ (Аврамъ); отличный скрипачъ, род. 8 февр. 1873 въ Ельцѣ, Орлов. губ.; игру на скрипкѣ изучалъ у Гржимали въ московск. консерваторіи, которую окончилъ съ золот. медалью въ 1891. Совершенствовался затѣмъ у Іоахима за границей, гдѣ съ тѣхъ поръ и живетъ (Берлинъ), нерѣдко совершая концертныя путешествія.

***Пиль,** Петеръ, ум. 21 авг. 1904 въ Воппарѣ.

Пи-па, любимый музыкальный инструментъ китайцевъ, вродѣ гитары, съ 4 шелковыми струнами; корпусъ грушевидный. Играютъ на п. плектромъ. Подобный же инструментъ у японцевъ назыв. бива.

***Піатти,** Альфредо, ум. 19 іюля 1901 въ Бергамо.

***Пирсонъ,** Генрихъ Гуго, ум. 16 февр. 1902 въ Берлинѣ.

***Планкеттъ,** Роберъ, ум. 28 янв. 1903 въ Парижѣ.

Плацбекеръ (Platzbecker), Генрихъ Августъ, род. 1860. Авторъ нѣмецкихъ оперетокъ „König Lustick“ (1889), „Jenenser Studenten“, „Der Warheitsmund“, „Den Hochverräter“, музыки къ феерiямъ, водевилямъ, романсовъ („Für ewig“), юмористическихъ мужскихъ хоровъ, фп-ныхъ пьесъ и др. Сотрудникъ многихъ изданій.

Побочныя тональности, такъ называются тональности, близко родственныя главному строю данной пьесы, особенно строи параллельный и оба доминантовые.

Полинскій, Александръ, род. 1845 въ Радомск. губ. Ученикъ Желенскаго, Носковскаго и Минхгеймера. Живетъ въ Варшавѣ. Изданы нѣсколько его композицій; но главные труды П-го относятся къ области музык.-историческихъ изслѣдованій. Въ польскихъ журналахъ (особенно въ „Музык. Эхо“) напечатано П-мъ множество статей о польскихъ композиторахъ 16—18 вѣковъ, а также и самыя композиціи того времени („Spiewy chòralne etc.“ 1890). П. — редакторъ музык. отдѣла польской „Большой иллюстрирован. энциклопедіи“, гдѣ помѣстилъ много статей; онъ готовитъ къ печати „Исторію польской музыки“.

Противоположнымъ сбзвукомъ по отношенію къ данному называется въ римановской системѣ гармоніи сбзвукъ (аккордъ), построенный отъ того-же главнаго тона, но въ противоположную сторону. Такъ, °c (нижній сбзвукъ c, f-moll'ный аккордъ) есть п. с. къ c⁺ (верхнему сбзвуку c, c-dur'ному аккорду) и наоборотъ:

V III I 1 3 5
f as c c e g
←—— ——→

***Рахманиновъ,** Сергѣй Васильевичъ; съ сезона 1904—1905 состоитъ, вмѣстѣ съ Альтани, дирижеромъ Большого театра въ Москвѣ. Послѣднія его сочиненія: небольшія оперы (1904) „Скупой Рыцарь“ въ 3 карт. (на неизмѣненный текстъ Пушкина) и „Франческа Риминійская“ въ 4 карт. (текстъ М. Чайковскаго, по Данте); фп-ныя пьесы (прелюдіи) и романсы.

Ребабъ, см. Ребекъ.

***Ребичекъ,** Іосифъ, ум. 24 мар. 1904 въ Берлинѣ.

***Рейссманъ,** Августъ, ум. 1903 въ Висбаденѣ.

***Роже,** Викторъ, ум. 1904 въ Парижѣ.

Рой, ванъ (van Rooy), Антонъ, род. 1870 въ Роттердамѣ. Былъ купцомъ и только съ 22 лѣтъ сталъ изучать пѣніе (баритонъ). 4 года учил-

ся у Штокгаузена и вскорѣ успѣлъ выдвинуться какъ концертный и оперный пѣвецъ. Съ 1897 поетъ м. пр. на байрейтской сценѣ; выступалъ и въ Россіи (СПБ., Москва).

Ростиславъ, см. Толстой Ѳеоѳилъ.

Сантиръ, персидскій трапецовидный музык. инструментъ; 4+18 металлическихъ струнъ; строй въ дорійскомъ ладѣ. Играютъ на немъ, ударяя по струнамъ двумя палочками. Распространенъ также въ Средней и Юго-восточн. Азіи. Европейская разновидность — Tympanon, Cemballum (цимбалъ), Hackbrett (см.). С. родственень кануну арабовъ, китайскому yang-kin, кавказскимъ цинцила и сантури.

***Сапіенца,** 1) Антоній (отецъ), род. 1755 въ Неаполѣ, ум. 1829 въ СПВ. (похороненъ на Волковомъ кладбищѣ).

Сахновскій, Юрій Сергѣевичъ, род. 1866 въ с. Городищахъ, москов. губ. Музыку изучалъ въ москов. консерваторіи 1895 — 99 (Аренскій, Танѣевъ, Ипполитовъ-Ивановъ). Композиціи С.: кантата „Лѣсной царь" для сол., хора и орк.; тріо для альта, віолонч. и арфы; полонезъ для орк.; арія „Къ родинѣ" для баса съ орк.; хоръ a capella „Ковыль" (также съ орк.); сцена и арія изъ „Альманзора", „Херувимская". Кромѣ того рядъ переложеній для орк. (Marche militaire Шуберта, „Морск. царевна" Бородина и др.). Все это исполнялось въ Москвѣ, но въ рукоп.. 1901—03 С. былъ музык. рецензентомъ „Курьера", съ 1904 сотрудничаетъ въ „Русск. Правдѣ".

Сибеліусъ, см. Зибеліусъ.

Слушать—значитъ не только быть пассивнымъ объектомъ звуковыхъ впечатлѣній, но воспринимать ихъ активно, перерабатывать, что особенно слѣдуетъ имѣть въ виду, когда рѣчь идетъ о музыкѣ. Уже Аристоксенъ указалъ на важное значеніе памяти при воспріятіи музыкальныхъ впечатлѣній. Мы слышимъ звуки, протекающіе въ данный моментъ, и сопоставляемъ ихъ со звуками, которые уже отзвучали ранѣе, но еще хранятся въ нашей памяти. Слушать музыку—значитъ, поэтому, жить вмѣстѣ съ ея движеніемъ, сознательно слѣдя за соотношеніями отдѣльныхъ тоновъ и тематическими образованіями. Само собой разумѣется, что способность къ такому осмысленному слушанію можетъ быть сильно поднята основательнымъ музык. образованіемъ. Такъ называемый абсолютный слухъ—т. е. точное распознаваніе каждаго отдѣльнаго тона по его высотѣ, — вовсе не въ такой мѣрѣ является необходимымъ условіемъ музыкально-художественной натуры, какъ это можно было-бы думать. Абсолютный слухъ встрѣчается нерѣдко у людей, совершенно неспособныхъ къ воспріятію высшей музык. культуры и, наоборотъ многіе весьма талантливые музыканты лишены его. Можно утверждать все таки, что для прирожденнаго музыканта абсолютная высота представляетъ собою рѣзко опредѣленную эстетическую цѣнность, — въ родѣ того, какъ для живописца краска,—и что воспроизведеніе въ сильно транспонированномъ видѣ композиціи, извѣстной такому музыканту въ оригиналѣ, нарушаетъ для него ея характеръ. Но не слѣдуетъ преувеличивать значеніе этого фактора. Высшіе художественные эффекты создаются все таки на почвѣ относительной высоты тоновъ и лишь въ весьма малой степени зависятъ отъ высоты абсолютной, — какъ то достаточно видно уже изъ возможности измѣненія высоты нормальнаго строя.

Смѣна (Wechsel—),—по терминологіи Римана такъ называется всякое послѣдованіе двухъ созвуковъ неодинаковаго наклоненія, напр. c^+ ^0g (c e g c es g), ^0c g^+ (f as c g h d) и т. п.

Стелловскій, см. Издатели музыкальные въ Россіи, стр. 545

***Стерлингъ,** Антуанета, ум. 10 янв. 1904 въ Гемпстэдѣ.

Строгій (связный) стиль, см. Стиль

Студзинскіе (Studziński), два брата, 1) Викентій, 1815 — 1854; хорошій краковскій скрипачъ; авторъ скрипичныхъ пьесъ, хоровъ, „фантастической сцены" для 2 хоровъ и и орк. и др.—2) Карлъ, 1827—1883; профес. варшавскаго музык. института (теорія муз.). Изданы его духовныя композиціи (мессы), романсы, хоры и „Zasady muzyki" (Основы музыки и сольфеджіо), выдержавшая нѣсколько изданій и долго быв-

шая единственною въ своемъ родѣ въ польской литературѣ.

Съ листа, тоже что prima vista, à livre ouvert (см.).

Фернандецъ Кабальеро (Fernandez Caballero), Мануэль, род. 1835 въ Мурсіи, ученикъ Соріано-Фуэртеса и Эславы въ мадридской консерв., одинъ изъ наиболѣе любимыхъ въ Испаніи композиторовъ зарзуэлъ (съ 1856 онъ написалъ ихъ не меньше полусотни); писалъ также и церковную музыку.

Фибахъ (Fiebach), Отто, нѣмецкій композиторъ, род. 1851, директоръ музык. института въ Кенигсбергѣ. Оперы его: „Prinz Dominik" (Данцигъ, 1885), „Loreley" (Данцигъ, 1886), „Der Offizier der Königin" (Дрезденъ, 1900), „Bei frommen Hirten" (Дрезденъ, 1901), „Robert und Bertram" (Данцигъ, 1903).

Филиппъ, Жозефъ, род. 1863 въ Пештѣ, ученикъ Матьяса въ консерв. въ Парижѣ, гдѣ живетъ и нынѣ въ кач. виднаго піаниста и преподавателя. Изданы его обратившіе на себя вниманіе фп-ные этюды (тетрадями для развитія различныхъ отраслей техники), а также фп-ныя пьесы и транскрипціи. Ф. также сотрудникъ „Менестреля" и другихъ изданій.

Финляндія. Національныя стремленія въ области музыки, повсюду обнаружившіеся въ новѣйшее время, привели и въ Ф. къ созданію „финской музыки", возбудившей всеобщій интересъ. И. Кронъ (см.) на международномъ музык. конгрессѣ въ Парижѣ 1900 сдѣлалъ докладъ о 5/4 тактѣ въ финскихъ народн. пѣсняхъ, К. Флодинъ далъ очеркъ развитія музыки въ Ф-и („Finska musiker etc..." 1900, на швед. яз.). О церковной музыкѣ въ Финляндіи, см. („Suomen kan som säwelmiä" 1898—1900). Музык. развитію Ф-и много способствовали Ф. Паціусъ, А. Леандеръ, Р. Фалтинъ, М. Вегеліусъ; представителями новаго, національнаго, направленія являются О. Мериканто, Р. Каянусъ, Сибеліусъ, А. Іернефельтъ, Э. Милькъ и Э. Мелартинъ. См. еще К. Flodin, Die Entwickelung des nationalen Tones in der finnischen Musik" („Musik" 1904, 22).

***Флейшеръ,** Рейнгольдъ, ум. 1 февр. 1904 въ Герлицѣ.

***Франкъ,** Цезарь, новыя сочиненія о немъ: P. L. Garnier „L'héroïsme de C. F." (1900), F. Balden-Sperger „C. F." (Paris, 1901).

***Фрицшъ,** Эрнстъ Вильгельмъ, ум. 14 авг. 1902 въ Лейпцигѣ.

Фругатта, Джузеппе, род. 1860 въ Бергамо, ученикъ Андреоли и Баццини въ миланской консерв., при которой и остался затѣмъ профессоромъ игры на фп. (съ 1892—при Collegio reale). Ф. съ успѣхомъ выступалъ и за границей; онъ заслуживаетъ вниманія также какъ композиторъ. Сочиненія его: фп-ная соната (премиров. въ Миланѣ), фп-ное тріо (премиров. флорентійской академіей), струн. квартетъ (премиров. римской академіей св. Цециліи), фп-ный квинтетъ съ кларнетомъ (премиров. въ Лондонѣ 1899), фп-ныя пьесы („Croquis poétiques", „Pastels" etc.) и др.

Фюжеръ (Fugère), Люсьенъ, превосходный французскій оперный пѣвецъ, род. 1848 въ Парижѣ; ученикъ Рагенó; дебютировалъ 1870 въ опереткѣ, съ 1877 поетъ на сценѣ Opéra comique. См. H. Curzon „Croquis d'artistes".

Хинеръ (Giner), Сальвадоръ, род. 1832 въ Валенсіи; испанскій композиторъ, директоръ консерв. въ Валенсіи. Изъ множества разнообразныхъ произведеній Х. впервые обратили на себя вниманіе симфонія „Las cuatro estaciones" (4 времени года), опера „L'indovina" и ораторія „Юдиѳь". Изъ позднѣйшихъ его сочиненій выдаются: элегія въ память Россини, религіозный маршъ, симфонич. поэмы, пользующіяся любовью въ Испаніи, и оперы „Sagunto" (Валенсія 1891) и „El Soñador" (Валенсія, 1901).

Чемберленъ, см. Чэмберленъ.

Черепниневъ, Григорій Яковлевичъ, род. въ Прасковеѣ, Ставроп. губ. 29 янв. 1874; съ 1893 изучалъ въ москов. консерв. игру на фп., затѣмъ теорію по кл. Танѣева (1895–99). Музык. сотрудникъ „Москов. Вѣдом." (съ 1899); напечатаны его фп-ныя пьесы, романсы, пьесы для скрипки и віолончели.

***Чэмберленъ,** род. 1855 въ Портсмутѣ; образованіе получилъ въ Германіи и Швейцаріи; его новые труды: „Richard Wagner" (малое изданіе; 2-е нѣм. изд. 1901, франц. 1899, англ. 1897); „Parsivalmärchen" (1900), „Drei Bünendichtungen" (1902) и дру-

гія, не касающіяся музыки сочиненія. Большое вниманіе обратила на себя книга „Die Grundlagen des 19 Jahrh". (2 части, 5-е изд. 1904), гдѣ выдвинута впередъ культурная миссія германскихъ народовъ.

Шлёцеръ, Павелъ Августовичъ, піанистъ, закончилъ свое музыкальное образованіе у Листа; ум. 1 іюля 1898 въ Наугеймѣ, лѣтъ около шестидесяти. До 1891 былъ преподавателемъ въ Варшавѣ (м. пр. въ музык. институтѣ), затѣмъ до смерти состоялъ профессоромъ москов. консерв. Единственный изданный его opus (2 этюда) пользуется извѣстностью у піанистовъ.

Штадлеръ, Іосифъ Фердинандовичъ, род. 30 апр. 1864 въ Карлсбадѣ чешскомъ; изучалъ игру на віолонч. у Гегенбарта въ пражск. консерв. (1876—82); былъ затѣмъ солистомъ въ оркестрѣ Бильзе (Берлинъ), въ операхъ рижской и казанской. Съ 1888 состоитъ членомъ оркестра Большой оперы въ Москвѣ, гдѣ 1892—1901 преподавалъ также игру на віолонч. въ Филармонич. училищѣ. Въ то-же время начиная съ 1891, постоянно принимаетъ участіе, какъ віолончелистъ, въ лѣтнихъ Вайрейтскихъ спектакляхъ. Изданы віолончельныя пьесы и романсы Ш-а.

***Штейнгреберъ,** Теодоръ, ум. 1904 въ Лейпцигѣ.

***Штольцъ,** Розина, ум. 1903 въ Парижѣ.

Экели (Oakeley), Гербертъ Стэнли, см. Оклей.

Эспозито, Михаилъ, композиторъ, род. 29 сент. 1855 близь Неаполя; музыку изучалъ 1865—73 въ Неаполитанской консерв.; съ 1878 жилъ въ Парижѣ, съ 1882 въ Дублинѣ (профессоръ консерв. и піанистъ). Успѣхъ премированой 1891 кантаты Э. „Deirdre" на первомъ ирландскомъ музык. празденствѣ побудилъ его основать оркестровое общество для исполненія классической симфонич. музыки (1899), которое достигло сильнаго развитія. Э. имѣлъ успѣхъ и какъ композиторъ; кромѣ премированныхъ віолонч. сонаты ор. 43, струн. квартета ор. 33, оркестровой „Poem" ор. 44, имъ написаны: 2 симфоніи, оркестровая сюита, 2 ирландскія рапсодіи для скрипки и орк., скрипичная соната, фантазія для 2 фп., оперы „The tinker and the fairy" и „Каморра" (Москва 1902; текстъ Мамонтова).

***Янъ,** Карлъ, ум. 1899 въ Адельбоденѣ (Швейцарія).

Японская музыка, см. Китайская музыка (дополнит. выпускъ). См. Piggot „The Musik and musical Instruments of Japan" (1893); H. Riemann „Über japanische Musik" („Musik. Wochenblatt", 1902); Ю. К. „Я. М." („Русск. Муз. Газ." 1904, № 12).



Замѣченныя опечатки.



Названіе статей.	*Стр.*	*Напечатано:*	*Надо читать:*
Акустика,	18	Штумпера,	Штумпфа,
Акцентъ,	18	b)	b)
Амати,	33	Старшій изъ А.,	Андрей, старшій изъ А.
Аристотель,	49	Штумифъ	Штумпфъ
Галлусъ,	283	**Галлусъ**, Якобусъ	**Галлусъ**, 1) Якобусъ
Горчаковъ,	387	„Счастливица Тоня“.	„Счастливая тоня“,
Исай,	557	**Исай,**	**Изаи́,**
Кюи,	714	14 февр. 1861 (	14 февр. 1869 (
Петровъ,	1016	двухчертнаго gis	одночертнаго gis



Отъ редакціи русскаго изданія.

Русское изданіе словаря Римана нынѣ послѣ трехлѣтнихъ трудовъ законченное, дополнено добавленіемъ, куда вошли статьи, исправляющія замѣченныя въ періодъ печатанія неточности и пробѣлы изданія. Но нельзя сомнѣваться, что подобныхъ неточностей и пробѣловъ еще и теперь осталось въ книгѣ немало. Искоренить ихъ возможно только при общемъ содѣйствіи лицъ, пользующихся словаремъ, и мы снова обращаемся поэтому ко всякому, кто замѣтитъ въ книгѣ что-бы то нибыло, требующее исправленія, съ покорнѣйшею просьбой сообщитъ свои замѣчанія редакція (Москва, Нотопечатня Юргенсона, редактору „Музыкальнаго Словаря“ Римана), за что заранѣе приносимъ глубокую благодарность.

Позволяемъ себѣ также выразить здѣсь горячую признательность Н. Д. Кашкину, С. Н. Кругликову и Н. А. Янчуку за ихъ совѣты и содѣйствіе въ нѣкоторыхъ затруднительныхъ случаяхъ; Н. Бахтину, В. К. Беккеру, В. Л. Идзиковскому, И. В. Липаеву, А. Л. Маслову, Б. М. Попову и др. за сдѣланныя ими указанія пробѣловъ въ изданіи, а также всѣмъ, оказавшимъ дѣлу составленія словаря какую-либо иную помощь.

Октябрь 1904 г.



1896

ИЗДАНІЕ П. ЮРГЕНСОНА.

Парижъ 1900 г.
Grand prix
и золотая медаль.

Теоретическія сочиненія.

р. к.

Аллеманов, Д. Церковные лады и гармонизація ихъ по теоріи древнихъ дидаскаловъ восточнаго осмогласія. — 75
А..., К. Прописи нотописанія . . . . — 40
Альбрехтъ, К. Тематическій каталогъ вокальныхъ сочиненій М. Глинки, съ нотами 1 50
Аренскій, А. Сборникъ задачъ (1000) для практическаго изученія гармоніи. 2 —
— Sammlung von 1000 Aufgaben zum praktischen Erlernen der Harmonie. . 2 —
— Краткое руководство къ практическому изученію гармоніи. 1891 г. . . 1 50
— Kurzer Leitfaden zum praktischen Erlernen der Harmonie. Aus dem Russischen übersetzt von Paul Juon . . 1 50
— Руководство къ изученію формъ инструментальной и вокальной музыки. Часть 1-я и 2-я по . . . . 1 —
— Части 1-я и 2-я въ одномъ томѣ. . 1 50
Арнольдъ, Юрій. Гармонизація древне-русскаго церковнаго пѣнія по эллинской и византійской теоріи и акустическому анализу . . . . . 3 —
Баскинъ, В. Біографическіе очерки русскихъ композиторовъ:
— I. А. Г. Рубинштейнъ. 1886 г. . . — 75
— II. М. П. Мусоргскій. 1877 г. . . . — 75
— III. А. Н. Сѣровъ. 1890 г. . . . . — 75
Берліозъ, Г. Дирижеръ оркестра. Переводъ съ французскаго П. Шуровскаго. *2-е исправленное изд.* 1894 г. — 75
— Очеркъ его жизни и дѣятельности. — 10
Бернардъ, М. Искусство настраивать, или систематическое изложеніе правилъ научиться безъ труда и въ самое короткое время вѣрно и чисто строить фортепіано, натягивать струны и вообще поддерживать инструментъ въ надлежащемъ порядкѣ. *7-е изданіе.* . . . . — 40
Буслеръ, Л. Учебникъ формъ инструментальной музыки, изложенный въ 38 задачахъ. Переводъ съ нѣмецкаго профессоровъ Московской консерваторіи Н. Кашкина и С. Танѣева. 1883 г. 1 50
— Строгій стиль. Учебникъ простаго и сложнаго контрапункта, имитаціи, фуги и канона въ церковныхъ ладахъ. Переводъ проф. С. Танѣева. 1885 г. 2 —
— Свободный стиль. Учебникъ контрапункта и фуги въ свободномъ стилѣ, изложенный въ 38 задачахъ. Перев. проф. Н. Кашкина. 1885 г. 1 50
Буховцевъ, А. Настольная справочная книжка для преподавателей и всѣхъ занимающихся фортепіанною игрою. *3-е умноженное изданіе.* . . — 50
— Элементарный учебникъ фортепіанной метрики. 1 50
Веберъ, К. Руководство для систематическаго обученія на фортепіано. *2-е дополненное изданіе.* 1886 г. . — 50
Weber, C. Systematische Grundlage als Leitfaden für den ersten Clavierunterricht . . . . — 50
— Путеводитель для обученія игрѣ на фортепіано. *4-е дополн. изд.* 1886 г. — 75
Веймарнъ, П. М. И. Глинка. Біографическій очеркъ. 1892 г. . . . 1 50

р. к.

Вознесенскій, І. І. О церковномъ пѣніи греко-россійской церкви; большой и малый знаменный роспѣвы:
— Вып. 1-й, *изданіе 1-е.* . . . . 1 —
— „ 1-й, „ *2-е.* 1 40
— „ 2-й, четыре нотныхъ приложенія, съ объяснительн. текстомъ. . . 3 —
— II. Осмогласные росп. трехъ послѣднихъ вѣк. православн. русск. церкви:
— Вып. 1-й. Кіевскій роспѣвъ. *2-е изд.* 1 —
— „ 2-й. Болгарскій роспѣвъ . . . — 60
— „ 3-й. Греческій роспѣвъ . . . — 80
— „ 4-й. Образцы осмогласія роспѣвовъ: кіевскаго, болгарскаго и греческаго, съ объяснительнымъ текст. 1 20
— III. Церковное пѣніе правосл. юго-западной Руси по ирмологамъ XVII и XVIII вѣковъ:
— Тетр. I. Составъ, свойства и достоинства напѣвовъ, помѣщенныхъ въ Юго-запад. Ирмологахъ. *Второе изданіе* 1898 г. — 50
— „ II. Сравнительное обозрѣніе церковн. пѣснопѣній и напѣвовъ старой Юго-зап. Руси. — 80
— „ III. Ирмологъ Гавріила Головни. 1752 г. и Кругъ церковныхъ пѣснопѣній по напѣву Кіево-Печерской Лавры. . . . . — 80
— „ IV. Методъ греческаго церковнаго пѣнія испанца Іоанна Де-Кастро, съ приложеніемъ сборника пѣснопѣній той-же церкви. Составл. тѣмъ-же авторомъ . . . . 3 —
— IV. О современныхъ намъ нуждахъ и задачахъ русскаго церковнаго пѣнія. *2-е изданіе.* — 25
— V. Общедоступныя чтенія о церковномъ пѣніи:
— Вып. 1-й. О достоинствѣ и благотворности церковнаго пѣнія: исторія народно-церковнаго пѣнія; о внѣхрамовомъ духовномъ пѣніи . . . . — 40
— „ 2-й. О современномъ намъ церковномъ пѣніи въ Россіи, условіяхъ, мѣрахъ къ его процвѣтанію, предметѣ, области и свойствахъ онаго. — 40
— „ 3-й. Техника текстоваго и напѣвнаго состава и исполненія церковн. пѣснопѣній. — 50
— VI. О пѣніи въ православныхъ церквахъ греческаго востока съ древнѣйшихъ до новыхъ временъ. Ч. 1 и 2-я, съ приложеніемъ образцовъ греческаго осмогласія. . . . . . 2 —
— VII. Главные пункты греческаго церковнаго пѣнія (гл. изъ той же книги). — 40
— VIII. Нотные образцы греческаго церковнаго осмогласія. . . . . . — 75
Ганслинкъ, Э. О прекрасномъ въ музыкѣ. Дополненіе къ изслѣдованію эстетики музыкальнаго искусства. Переводъ М. Иванова . . . . . . 1 —
— О музыкально-прекрасномъ. Опытъ повѣрки музыкальной эстетики. Переводъ съ нѣмецкаго *Лароша*, съ предисловіемъ переводчика. 1895 г. . 1 50
— То-же, въ изящномъ переплетѣ . . 2 —

р. к.

Гаррасъ, А. Карманный музыкальный словарь, исправленный кн. В. Ѳ. Одоевскимъ. *Новое 9-е изданіе.* 1899 г. — 50

— Słowniczek Muzyczny, opracowała Komarnicka. 1887 г. . . . . — 60

Гевартъ, А. Ф. Новый полный курсъ инструментовки. 1892 г. . . . . . 6 —

— Методическій курсъ оркестровки. Переводъ В. Ребикова, пополненный примѣрами изъ произведеній русскихъ композиторовъ. Выпускъ I. Квартетъ. 1898 г. . . . . 3 —

— Выпускъ II. Малый симфоническій оркестръ . . . . 2 —

— Выпускъ III. Большой симфоническій оркестръ . . . . 2 —

— Всѣ три выпуска въ 1 томѣ. . . . 6 —

Геника, Р. Исторія фортепіано въ связи съ исторіей фортепіанной виртуозности и литературы, съ изображеніями старинныхъ инструментовъ. Часть I. Эпоха до *Бетховена* . . . 1 50

Гермеръ, Г. „Какъ должно играть на фортепіано". Пять статей о произведеніи звука на фортепіано, объ акцентуаціи, динамикѣ, темпѣ и исполненіи, съ примѣрами для упражненій. Перевелъ съ нѣмецк. А. Буховцевъ. 1889 г. . . . . 1 —

Гимнастика пальцевъ, съ 37 рисунками. Составлена по Джаксону и друг., подъ редакц. врача С. Вѣлицъ-Геймана. *5-е увелич. изд.* 1900 г. — 50

Гиро, Э. (профессора Парижской консерваторіи). Руководство къ практическому изученію инструментовки. Переводъ съ франц. Г. Конюса. 1892 г. 2 —

Глейхъ, Ф. Руководство къ новѣйшей инструментовкѣ, или правила къ изученію всѣхъ употребляемыхъ въ оркестрѣ инструментовъ. Въ этомъ руководствѣ, кромѣ того, объясняется способъ употребленія всѣхъ инструментовъ въ композиціи и переложеніи всѣхъ пьесъ для большаго и малаго оркестра, а равно для хора военной и бальной музыки . . . . 1 —

Григорьевъ, П. О православномъ церковномъ пѣніи . . . . . . — 25

Гуммертъ, Р. А. Матеріалы для образованія правильно постановленнаго хорового класса. I курсъ приготовительный. Предназначается для низш. и средн. учебн. завед. и приспособлено къ программѣ музыкальнаго курса въ институтахъ *Вѣдомства Императрицы Маріи* . . . . — 50

Гунке, I. Руководство къ изученію гармоніи, приспособленное къ самообученію. Томовое изданіе № 901. . 1 50

— Полное руководство къ сочиненію музыки. Часть I. О мелодіи. Том. изд. № 902 . . . . 1 —

— Часть II. О контрапунктѣ. Том. изд. № 903 . . . . 3 —

— Часть III. О формахъ. Том. изд. № 904. 2 —

— Эти же три части въ одномъ томѣ. Том. изд. № 902/4 . . . . 4 —

Джиральдони, Л. Аналитическій методъ воспитанія голоса. 1893 г. 1 —

Долинскій, С. М. Опытъ системы первоначальнаго обученія на фортепіано, механическія упражн. пальцевъ при неподвижной рукѣ, какъ основа фортеп. техники . . . . — 65

р. к.

Доммеръ, А. Руководство къ изученію исторіи музыки. Переводъ съ нѣмецкаго А. Желябужской, подъ редакціей и съ приложеніемъ очерка исторіи музыки въ Россіи бывш. преподав. исторіи русскаго церковнаго пѣнія въ С.-Петербургской консерват. З. Дурова. 1884 г. . . . . 4 —

Дрэзеке, Ф. Руководство къ правильному построенію модуляцій. Переводъ съ нѣмецкаго А. С. Фаминцына . . 1 —

Ипполитовъ-Ивановъ, М. Ученіе объ аккордахъ, ихъ построеніе и разрѣшеніе 1 50

Казанскій, И. Учебникъ для духовн. школъ и сельскихъ пастырей, къ принятію одобренъ Св. Синодомъ. *2-е изд.* 1 —

Кашкинъ, Н. Учебникъ элементарной теоріи музыки. *11-е изд.* 1900 г. — 50

— Воспоминанія о П. Чайковскомъ. 1896 г. 1 —

Келеръ, Л. Преподаваніе на фортепіано. Практическіе совѣты, наблюденія и замѣтки. Перев. съ 4-го нѣмецкаго изд. 1880 г. . . . . . . 2 —

Кирилловъ, Н. Скрипачи XVII, XVIII и XIX столѣтій. Біографическіе очерки. *2-е изданіе.* 1890 г. . . . . — 75

Кольбе, О. Краткое руководство къ изученію генералъ-баса. Перев. съ нѣмецкаго съ нѣкоторыми измѣненіями Г. А. Лароша. . . . . . 1 —

Компанскій, Н. Исторія гармоническаго пѣнія въ русской церкви, съ прибавленіемъ краткихъ свѣдѣній объ организаціи пѣвческихъ хоровъ. *Изданіе второе.* 1897 г. . . . . . — 25

— Краткая исторія церковнаго пѣнія въ церкви Вселенской и мелодическаго пѣнія въ церкви русской. *Изданіе второе.* 1897 г. . . . . . . — 25

— Элементарный курсъ теоріи партеснаго церковнаго пѣнія. *Изданіе 3-е исправленное и дополненное* . . . . — 30

Конюсъ, Г. Сборникъ задачъ, упражненій и вопросовъ (1001), для практическаго изученія элементарной теоріи музыки. 1892 г. 1 50

— Дополненіе къ сборнику задачъ. 1896 г. — 50

— Пособіе къ практич. изуч. гармоніи. 1 25

— Синоптическая таблица элементарной теоріи музыки 1 50

— То-же, на коленкорѣ . . . . . . 2 —

Коргановъ, В. Дж. Верди. Біографическій очеркъ. 1897 г. . . . . . . 1 —

Ладухинъ, Н. Краткая энциклопедія теоріи музыки. 1897 г. . . . . 1 —

— Опытъ практическаго изученія интерваловъ, гаммъ и ритма 1 25

— Сборникъ задачъ для практическаго изученія гармоніи . . . . 1 —

— Руководство къ практическому изученію гармоніи. 1898 г. 1 50

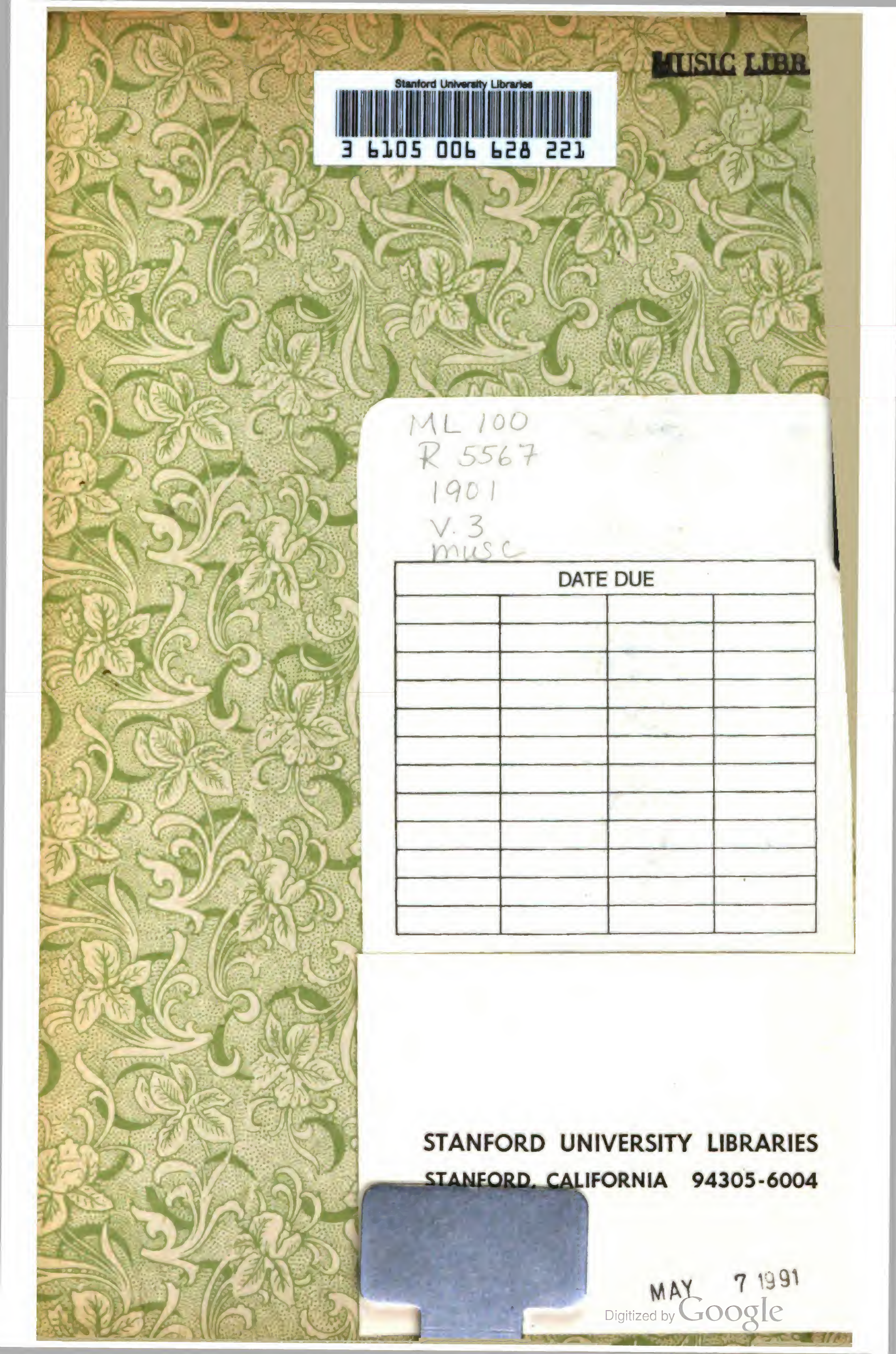
Ла-Мара. Музыкально-характеристическіе этюды. Перев. съ нѣмецкаго А. Желябужской. Т. 1. 2. по . . . 1 50

Ламперти, Ф. Искусство пѣнія (L'Arte del canto) по классическимъ преданіямъ. Техническія правила и совѣты ученикамъ и артистамъ. *2-е изд.* — 75

Ларошъ и Кашкинъ. На память о Чайковскомъ . . . . — 50

Леманъ, А. Книга о скрипкѣ, въ 2-хъ частяхъ съ 115 рисунками въ текстѣ и съ приложеніемъ 12-ти большихъ чертежей. 1893 г. . . . . 2 —





Stanford University Libraries
3 6105 006 628 221
MUSIC LIBR
ML 100
R 5567
1901
V. 3
musc
DATE DUE
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
MAY 7 1991
Digitized by Google

